



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Zobaczyć - opisać - zrozumieć : polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium

Author: Monika Wiszniowska

Citation style: Wiszniowska Monika. (2017). Zobaczyć - opisać - zrozumieć : polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Wiszniowska

ZOBACZYĆ — OPISAĆ — ZROZUMIEĆ

Polskie reportaże literackie
o rosyjskim imperium



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2017

Monika Wiszniowska

doktor nauk humanistycznych,
literaturoznawczyni, badaczka literatury
faktu. Autorka książek: *Stańczyk Polski
Ludowej. Rzecz o Stefanie Kisielewskim*
(2004), *Sztuka felietonu Stefana Kisielewskiego*
(2013), *Literackie reprezentacje historii:
świadczenia – mediatyzacje – eksploracje*
(2013, współautorka). Pracuje w Zakładzie
Kultury Literackiej Instytutu Nauk o Kulturze
i Studiów Interdyscyplinarnych
Uniwersytetu Śląskiego.

Zobaczyć – opisać – zrozumieć

Mariuszowi, Kajetanowi i Mikołajowi

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3618

Monika Wiszniowska

Zobaczyć – opisać – zrozumieć
Polskie reportaże literackie
o rosyjskim imperium

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Bernadetta Darska

Spis treści

Wykaz skrótów	7
Słowo wstępne	9
Teoria reportażu literackiego	13
Nazewnictwo	13
Rozwój refleksji wyodrębniającej reportaż	20
Literackość a reportażowość	37
Model gatunkowy reportażu literackiego	52
Reportaż w literackim kosmosie	69
Reporterskie wyprawy do wschodniego imperium. Ujęcie historyczne	77
Rewolucja „nieopierzona”	79
Sowieckie palimpsesty	83
Świadectwa z krainy milczenia	97
Z perspektywy PRL-u	111
<i>Imperium</i>	118
A co po <i>Imperium</i> ?	122
Syberia	130
Kaukaz	142
Kresy	147
Publicystyka	156
„Nie ma jednej Rosji”. Pytanie o fenomen rosyjskości	165
Próby całości	169
Efekt lupy/szklą powiększającego	181
Pryzmat potrzaskanego lusterka	209

Polskość w lustrze rosyjskości	217
Inny	217
Wobec narodowościowych stereotypów	240
Tekstowe zmagania ze stereotypami	259
 Reportażowy i reporterski podmiot	291
Reporterskie role	311
Reporterska samoświadomość warsztatowa	322
Reporterskie podróże	331
 Od instrumentalnej sprawozdawczości do eseizacji reportażu	339
Kategoria reportażu eseizowanego	358
Między esejem a beletrystyką	370
 Literatura	379
 Indeks osobowy	393
 Summary	403
 Резюме	405

Wykaz skrótów

- A – GÓRECKI W.: *Abchazja*. Wołowiec 2013.
- BG – HUGO-BADER J.: *Biała gorączka*. Wołowiec 2009.
- CZS – JASTRZĘBSKI B., MORAWIECKI J.: *Cztery zachodnie staruchy. Reportaż o duchach i szamanach*. Białystok 2014.
- DC – MIECIK I.T.: *14.57 do Czyty*. Wołowiec 2012.
- DK – HUGO-BADER J.: *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec 2011.
- DMdU – JAGIELSKI W.: *Dobre miejsce do umierania*. Warszawa 2005.
- DRK – WAŃKOWICZ M.: *Dzieje rodziny Korzeniewskich*. W: IDEM: *Klub trzeciego miejsca; Kundlizm; Dzieje rodziny Korzeniewskich*. Warszawa 1991.
- G – DYBCZAK A.: *Gugara*. Wołowiec 2012.
- I – KAPUŚCIŃSKI R.: *Imperium*. Warszawa 1993.
- IŚ – HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Warszawa 1994.
- J – KSIĄŻEK M.: *Jakuck*. Wołowiec 2013.
- KSzK – KAPUŚCIŃSKI R.: *Kirgiz schodzi z konia*. Warszawa 1974.
- KZ – JASTRZĘBSKI B., MORAWIECKI J.: *Krasnojarsk zero*. Warszawa 2012.
- ŁŚ – MORAWIECKI J.: *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*. Warszawa 2010.
- MPdR – SŁONIMSKI A.: *Moja podróż do Rosji. Łomianki* 2007.
- MwO – CAT-MACKIEWICZ S.: *Myśl w obcęgach. Studia nad psychologią społeczeństwa Sowietów*. Kraków 2012.
- NnK – PRUSZYŃSKI K.: *Noc na Kremlu*. Warszawa 1989.

- NNZ – CZAPSKI J.: *Na nieludzkiej ziemi*. Paryż 1989.
- NWoA – KRALL H.: *Na wschód od Arbatu*. Warszawa 2014.
- OR – WAŃKOWICZ M.: *Opierzona rewolucja*. W: IDEM: *W kościołach Meksyku; Opierzona rewolucja; Na tropach Smętka*. Warszawa 2010.
- PdR – SMOLEŃSKI P.: *Pochówek dla rezuna*. Wołowiec 2011.
- PK – GÓRECKI W.: *Planeta Kaukaz*. Wołowiec 2010.
- PnM – JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *Patrzę na Moskwę*. Poznań 1933.
- PPW – GOETEL F.: *Przez płonący Wschód*. Łomianki [b.d.w].
- PW – SKARGA B.: *Po wyzwoleniu 1944–1956*. Poznań 1990.
- SnS – MIECIK I.T.: *Sezon na słoneczniki*. Warszawa 2015.
- TI – KAPUŚCIŃSKI R.: *Ten Inny*. Kraków 2006.
- TzP – GÓRECKI W.: *Toast za przodków*. Wołowiec 2010.
- TzT – SZCZEREK Z.: *Tatuaż z tryzubem*. Wołowiec 2015.
- UG – SZEJNERT M.: *Usypać góry. Historie z Polesia*. Kraków 2015.
- W – WILK M.: *Wołoka*. Kraków 2008.
- WgZ – JANTA-POŁCZYŃSKI A.: *W głąb Z.S.R.R.* Warszawa 1933.
- WN – WILK M.: *Wilczy notes*. Warszawa 2007.
- WRDwZ – HUGO-BADER J.: *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Wołowiec 2010.
- Ws – STASIUK A.: *Wschód*. Wołowiec 2014.
- WWL – JAGIELSKI W.: *Wszystkie wojny Lary*. Kraków 2015.
- WzK – JAGIELSKI W.: *Wieżę z kamienia*. Warszawa 2004.

Słowo wstępne

Kiedy jeszcze opis krajów i cywilizacji nie był obwarowany mnóstwem zakazów wynikających z podziału wiedzy na szufladki, autorzy, najczęściej podróżnicy, nie lekceważyli czasu, jaki zastyga w spadziźnie dachu, w wygięciu rękojeści pługa, w geście i przysłowiu. Reportażysta, socjolog i historyk mogli wtedy współżyć w jednym człowieku, zanim nie rozłączyli się z wzajemną dla siebie szkodą¹.

C. Miłosz

W *Rodzinnej Europie* Czesław Miłosz zawarł cenną obserwację. Czasy się zmieniły. Nasza współczesność oznacza nieustanny pośpiech. Żyjemy szybko, szybciej – jak zatytułowali przed laty zbiór swoich „esejów o pośpiechu w kulturze” Dorota Siwicka, Marek Bieńczyk i Aleksander Nawarecki². Nienaturalne tempo życia odciska piętno na wszystkich obszarach ludzkiej aktywności. Dotyczy to także, a może przede wszystkim, sztuki pisarskiej. Podawanie w wątpliwość autorskiej odpowiedzialności za tekst zyskało status sloganu, który powtarza się wielokrotnie, w różnych wariantach, nie siląc się nawet na próby jego falsyfikacji. Od lat zaprasza się czytelników do kolejnych gier tekstowych. Bez wątpienia literatura ponowoczesna obfituje w szereg interesujących dzieł. Co zastanawiające, niejako obok głównego nurtu literatury pięknej, w tym literatury ekspe-

¹ C. MIŁOSZ: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990, s. 153.

² Zob. *Szybko i szybciej*. Red. D. SIWICKA, M. BIEŃCZYK, A. NAWARECKI. Warszawa 1996.

rymentalnej, można zaobserwować rosnące ostatnimi laty zainteresowanie reportażami.

Literatura reportażowa stanowi pokaźny zbiór. Piśmiennictwo tego rodzaju oraz refleksja jemu poświęcona mają już długą tradycję. Na przestrzeni lat ukształtowały się rozmaite odmiany reportażu. Moją uwagę zwrócił dlatego, że jest to forma pisarska stanowiąca wyraźną alternatywę dla wiodących trendów współczesności; że jest to literatura szanująca czytelnika, której autorzy pamiętają o tym, iż ludzie lubią słuchać opowieści o świecie bliższym i dalszym, naszym i nie naszym.

Niniejszej książce nadałam tytuł *Zobaczyć – opisać – zrozumieć*. Twierdzę, że te trzy czasowniki stanowią kwintesencję reportażu literackiego, albowiem na tej właśnie odmianie gatunkowej, wyodrębnionej z uniwersum rozmaitych tekstów reporterskich, postanowiłam się skupić. W pierwszym rozdziale postarałam się skonstruować teoretyczny model gatunkowy, wskazując jego stałe elementy. Wykazuję, że w reportażu literackim bardzo ważny jest indywidualny sposób postrzegania rzeczywistości. Pierwszą umiejętnością reporterską jest zatem zobaczenie świata, a przynajmniej jego fragmentu. Od indywidualnych predyspozycji autora, jego intelektualnego wyposażenia, a także przeczytanych przez niego książek zależał będzie kształt tekstu; to, w jaki sposób reporter przedmiot swojego zainteresowania opíše. Zrozumienie w reportażu literackim powinniśmy pojmować dwojako. Po pierwsze reporter sam musi zrozumieć świat, na który patrzy i o którym opowiada. Po drugie, powinien umieć skutecznie się tą wiedzą podzielić z czytelnikiem.

Mam świadomość, że zaproponowany w pierwszym rozdziale (*Teoria reportażu literackiego*) schemat gatunkowy należy zweryfikować podczas lektury odpowiednich utworów. Z ogromnej liczby tekstów reporterskich postanowiłam wybrać i przeanalizować polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium. W rozdziale drugim (*Reporterskie wyprawy do wschodniego imperium. Ujęcie historyczne*) dokonałam zestawienia tekstów polskich reportażystów (od dwudziestolecia międzywojennego po współczesność), którzy wyprawiali się za wschodnią granicę, a ich podróże owocowały opowieściami dokumentalnymi (tym terminem posługuję się fakultatywnie obok określenia „reportaż literacki”). Tę niezwykle bogatą lekturę pozwolę sobie podsumować wymownym tekstem pewnego teatralnego programu:

Zrozumienie i opisanie tego, co zwykle się nazywać rosyjską duszą, staje się często obsesją. Już na zawsze uzależnioną od oddzielenia faktów od mitów. [...] Konfrontacja świata z kanonu rosyjskiej literatury z polską literaturą reportażową wciąż się nasila. Coraz młodsze pokolenia pisarzy i dziennikarzy wyruszają po prawdziwy obraz Wschodu. Wolny od stereotypów. Tylko czy i na ile z każdej kolejnej podróży da się wymazać samowary, matroszki, ludowe chusty, koronki, toasty przy wódce i białe mroźne noce?³

W kolejnych rozdziałach („*Nie ma jednej Rosji*”. *Pytanie o fenomen rosyjskości; Polskość w lustrze rosyjskości*) staram się dowieść, że nie da się – mimo starań – uciec od stereotypów. Możliwe natomiast jest zadawanie pytania o fenomen rosyjskości. Czynią to właściwie wszyscy interesujący mnie tutaj autorzy. Udało mi się wyprowadzić z tekstów trzy sposoby uobecnienia owego modelu. Nazwałam je próbą całości, efektem lupy/szkła powiększającego i pryzmatem potraskanego lusterka. W dalszej części ukazałam, w jaki sposób reporterzy, pisząc o inności rosyjskiego imperium i zamieszkujących go ludzi, potrafią wydobyć także cechy podobne do naszych. Zrekonstruowałam więc, jak polskość przegląda się w lustrze rosyjskości.

Znamienne miejsce w reportażu literackim zajmuje jego nadawca. Skupia on w sobie trzy role: autora, narratora i bohatera. Dostrzegamy tu wyraźne podobieństwo do innych gatunków literatury stosowanej, w szczególności do eseju. Tym właśnie zagadnieniom, to znaczy cechom, rolom i motywacjom reporterskiego podmiotu, a także wyraźnym znamionom eseizacji formy (subiektywna refleksja, podwójnie ukierunkowana dialogowość, artyzm językowy obok nieodzownej w reportażu przezroczystości języka) poświęciłam końcowe rozdziały rozprawy (*Reportażowy i reporterski podmiot; Od instrumentalnej sprawozdawczości do eseizacji reportażu*). Twierdzę bowiem, że w badanych przeze mnie tekstach możliwe jest zaobserwowanie procesu przenikania żywiołów eseistycznego, reporterskiego oraz *stricte* fikcyjnego.

³ Program teatralny wydany przy okazji premiery spektaklu *Ożenek* Nikołaja Gogola, w reżyserii Nikołaja Kolady. Premiera: 23.10.2015. Red. A. CZAPLA-OSLISLO, I. ŚWITALSKA.

Teoria reportażu literackiego

Interesuje mnie temat Rosji widzianej i tłumaczonej przez polskich autorów, ale autorów dość szczególnych. Ponieważ horyzont, jaki zakreśla problematyka recepcji Rosji w literaturze polskiej jest niezwykle szeroki, chciałabym się przyjrzeć jedynie wybranemu gronu twórców: polskim autorom reportażu literackich XX i XXI wieku. Takie ujęcie tematu w pierwszej kolejności obliguje do teoretycznych eksplikacji samego terminu „reportaż literacki”, a jako że nieustannie przyrastający stan wiedzy o gatunku, jakim jest reportaż, niewiele w tej kwestii przynosi rozjaśnień, pozostaje jedynie spróbować nakreślić własną propozycję rozumienia reportażu zwanego literackim.

Nazewnictwo

Sam termin „reportaż” należy do repertuaru określeń gatunkowych, które silnie wrosły w społeczną świadomość. Podobnie jak inne słowo-etykiety przydawane poszczególnym książkom, jak fantasy, romans czy kryminał, służy identyfikacji danego tekstu, ale także wyróżnieniu, oddzieleniu pewnego rodzaju piśmiennictwa od pozostałej twórczości. Dbają o to wyróżnienie nie tylko wydawcy, tworząc osobne, profilowane oficyny, takie jak np. wydawnictwo Dowody na Istnienie, czy odrębne serie, jak choćby seria Reportaż, przygotowana przez Wydawnictwo Czarne. Sami autorzy tych tekstów po wielokroć podkreślają, że „re-

portaż się pisze inaczej”. Stworzyli nawet Instytut Reportażu, którym kierują Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman, organizują „laboratoria reportażu” dla adeptów tej sztuki pisarskiej¹. Nie można pominąć także wydawanych w ostatnich latach dość sukcesywnie antologii reportażu, a także nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego, przyznawanej od 2010 roku najwartościowszym książkom reporterskim². I choć dość często spotykamy się z określeniem „reportaż” zarówno na łamach prasy (np.: „Duży Format” – dodatek do „Gazety Wyborczej”, teksty w „Polityce”), jak i na księgarskich półkach, to chciałabym zaryzykować stwierdzenie, że gdyby przyszło do zdefiniowania samego pojęcia, to okazałoby się, że sprawa jest prosta jedynie na powierzchni zjawiska; gdy jednak zejść w głąb, gdy przyjrzeć się bliżej tak historii, jak i teorii gatunku, możemy zauważyć co najmniej kilka kwestii spornych. Wynikają one ze zmian, jakie zaszły nie tylko w samej literaturze, lecz także, a może przede wszystkim, w opisujących zjawiska literackie teoriach. Główną przyczyną zarówno „sporów o reportaż”, jak i wynikłych na ich tle nieporozumień jest zamieszanie, jakie pojawiło się przy okazji omawiania tekstów poszczególnych autorów, kwestii genologicznych, ontologicznych i na koniec etycznych. Warto więc pokusić się o próbę pewnego uporządkowania.

Z jednej strony jestem przekonana, że moim obowiązkiem jest próba wytłumaczenia, jak rozumiem użyty w tytule książki termin, a więc próba dookreślenia, czym był i jest obecnie reportaż literacki. Z drugiej, mam świadomość, iż pisanie dziś o reportażu w kategoriach gatunku czy przynależności do literatury jest co najmniej staroświeckie, a w perspektywie nowych i najnowszych teorii wydaje się wręcz naiwnym „zawracaniem rzeki kijem”. Myślę jednak, że to ryzyko podjąć należy, a powodów, dlaczego warto to zrobić, jest co najmniej kilka. Choć badacze rzadko widzą już sens czy potrzebę genologicznych rozróżnień, to uważam, że istnieje także i teraz to, co kiedyś Stefania Skwarczyńska nazwała „sze-

¹ W świecie prowadzone są seminaria na temat tej sztuki pisarskiej, wydaje się także książki uczące pisać. Zob. L. GUTKIND: *The Art of Creative Nonfiction. Writing and Selling the Literature of Reality*. New York, Chichester, Brisbane et al. 1997.

² Zob. http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,1,712.html?locale=pl_PL [dostęp: 24.06.2015].

roka społeczną świadomością genologiczną”³. Dodajmy jeszcze trafną konkluzję badacza literackości, który pisze, że „w historii świadomości każdej epoki muszą funkcjonować mechanizmy selekcji – ocalające pragmatyczny wymiar genologii, czyli jej zdolność do klasyfikacji zjawisk”⁴. Dla tzw. szerokiej publiczności literackiej, do której – co trzeba w tym miejscu podkreślić – reportaż jest skierowany, kategoria gatunkowa jest istotna; nie tylko pozwala identyfikować zawartość książki, lecz także jest w pewnym sensie gwarantem treści, którą powinna stanowić „prawdziwa” opowieść o świecie.

Potrzebę pochylenia się również obecnie nad gatunkowym opisem twórców kultury widzi, wspomniany przed chwilą, Edward Balcerzan, który – uwzględniając przeobrażenia, jakie dokonały się w naszej kulturowej rzeczywistości – zaproponował interesującą, multimedialną teorię gatunku. Reportaż, klasyfikowany przez badacza jako „forma paraliteracka *sensu stricto*”, jest gatunkiem rozwijającym się równolegle w różnych kodach i mediach. Cechy konstytutywne wyróżniające reportażowość, jak trafnie zauważa dalej badacz, uobecniają się „we wszelkich stanach i procesach semiosfery, pojawiają się w mowie pisanej i ustnej, w obrazie i dźwięku”⁵. Ukierunkowanie reporterskie łatwo przenika z kodu do kodu, z przekąźnika do przekąźnika, możemy więc nawet mówić nie o gatunku, ale o „paradygmacie *quasi*-rodzajowym”. Badacz nazywa go w dalszym ciągu swojego wywodu „intencją” reporterską, która „jest starsza od gatunku reportażu” i ma „odwieczną” i „ogólnoludzką” naturę⁶. Odnajduje ją w „serwisie informacji agencyjnych, telewizyjnym zapisie zdarzeń, ekspertyzie biegłego w procesie sądowym”⁷, w słuchowiskach radiowych, filmach dokumentalnych, a nawet muzyce. Jest to więc kod „aktywny zarówno w sztuce wysokiej, jak i w obiegach potocznych”⁸. Edward Balcerzan rozszerza zatem to, co przed półwieczem pisał na temat reportażowości Stanisław Dąbrowski, który wskazywał, że może być ona „zasadniczą jakością gatunkową utworu, może być współ-

³ Zob. S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 325.

⁴ E. BALCERZAN: *Literackość*. Toruń 2013, s. 416.

⁵ Ibidem, s. 425.

⁶ Zob. ibidem, s. 425–427.

⁷ Ibidem, s. 426.

⁸ Ibidem, s. 424.

wyznaczniem gatunkowości utworu, może być modulacją innej formy gatunkowej”⁹.

Propozycja Balcerzana zakłada jednakowoż niebywale szeroką perspektywę badań. W związku z taką właśnie polimedialnością reportażu, możemy zaobserwować wielotorowość teoretycznej refleksji nad gatunkiem. Uprawiana jest ona bowiem całkiem osobno przez filmoznawców, dziennikarzy i medioznawców, a także literaturoznawców. W przypadku reportażu w wersji filmowej trudno się temu dziwić – mamy przecież do czynienia z różnymi językami, innym tworzywem. Bezwzględnie więc w tym miejscu zapowiadam, że mnie w niniejszej propozycji interesował będzie tylko reportaż „pisany”. Mimo tego pierwszego, formalnego załączenia¹⁰, sytuacja wciąż nie będzie klarowna.

Komplikacje pojawiają się już na poziomie relacji pomiędzy literaturoznawstwem i teoriami dziennikarskimi. Przede wszystkim trzeba zauważyć, że dzisiejsze dziennikarstwo pozbyło się już tradycyjnego kostiumu, występuje najczęściej w sąsiedztwie tzw. nowych mediów i wykształciło swoje własne teorie oraz metodologie badawcze¹¹. Wzajemne czerpanie literaturoznawstwa i medioznawstwa często jest nadzwyczaj pożyteczne i owocuje wieloma interesującymi propozycjami badawczymi. Jednak na innym poziomie (mam tu na myśli przede wszystkim słowniki i podręczniki) dwutorowość opisu zjawiska przyczynia się czasem bądź do zbyt dużych uproszczeń, bądź do pogłębienia chaosu terminologicznego.

Nie ułatwiają sprawy mnożące się „subnazwy”, określenia proponowane przez badaczy poszczególnych tekstów reportażowych. W szczególności potwierdzają to próby określania gatunkowego utworów autora *Cesarza*. Badaczka twórczości Kapuścińskiego, Beata Nowacka, zgromadziła aż nadto propozycji: „mówiono o reportażu parabolicznym, paraboli reportażowej, reportażu-eseju, reportażu psychologizującym, reportażu-impresji, reportażu-powiatstce filozoficznej, dramacie udoku-

⁹ S. DĄBROWSKI: *Literatura i literackość*. Kraków 1977, s. 55.

¹⁰ Kolejnym zawężeniem będzie skupienie uwagi na dwudziestowiecznych reportażach opowiadających o rosyjskim imperium.

¹¹ Zob. Z. BAUER: *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia – Teoria – Praktyka*. Kraków 2009.

mentowanym. [...] o niby-opowiadaniu, niby- reportażu”¹². Zbigniew Bauer twórczość Kapuścińskiego nazywa „dziennikarstwem humanistycznym”¹³, a Andrzej Niczyperowicz twierdzi, że autor *Cesarza* stworzył nowy gatunek: „»reportaż Kapuścińskiego«, układankę z faktów przepuszczoną przez niezwykłą osobowość”¹⁴. Ciekawym rozwiązaniem kłopotu z nazewnictwem jest terminologia zaproponowana przez Jerzego Jarzębskiego, który określa teksty Kapuścińskiego mianem zbeletryzowanej dokumentalistyki, z osobą autora zaangażowaną w przedstawione wydarzenia¹⁵. Jest to jedyne znane mi określenie, w którym nie pojawia się ani słowo reportaż, ani literatura. Tym samym można mniemać, iż autor *Apetytu na przemianę* dostrzega kontrowersyjność ich użycia. Jednak większość badaczy, którzy piszą o tekstach czy to Ryszarda Kapuścińskiego, czy też innych reportażystów, używa sformułowania „reportaż literacki”, choć zdarza się, że nie bez zastrzeżeń.

Niewielu badaczy podjęło próbę wyjaśnienia tego terminu. Do chlubnych wyjątków należy tekst Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Przemyślenia badaczki idą w tym kierunku, aby nie postrzegać „uporczywie” reportażu przez pryzmat struktur literackich, ale by raczej dostrzec „zmianę paradygmatu komunikacji masowej” i opisać gatunek przez „określenie jego miejsca na mapie genologicznej w obszarze wyznaczonym przez społeczną sytuację komunikowania i role jej uczestników, której istotnym korelatem jest typ przekaznika i związany z nim system gatekeepingu”¹⁶. Według badaczki to „pragmatyka reportażu decyduje o jego przyporządkowaniu do sfery dyskursów ideologicznych, w sąsiedztwie innych gatunków dziennikarskich, ale także filozoficznych i znacznej części prozy artystycznej”¹⁷. To interesująca propozycja, chciałabym

¹² B. NOWACKA: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice 2004, s. 8.

¹³ Z. BAUER: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001, s. 58.

¹⁴ A. NICZYPEROWICZ: *Glossa do „Reportażu po polsku”*. W: M. SIEMBIEDA: *Reportaż po polsku*. Poznań 2003, s. 96.

¹⁵ Por. J. JARZĘBSKI: *Kariera autentyku*. W: IDEM: *Powieść jako autokreacja*. Wrocław 1984.

¹⁶ M. WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ: *O literackości reportażu*. W: *Reportaż w dwudziestolecie międzywojennym*. Red. M. PIECHOTA, K. STĘPNIK. Lublin 2004, s. 101.

¹⁷ Ibidem.

jednak pozostać przy próbie literaturoznawczego oglądu interesujących mnie tekstów.

Ktoś, kto dziś spróbuje przyjrzeć się poszczególnym tekstom przybliżającym istotę reportażu, często natrafi na stwierdzenie, że „teoretycy reportażu stale spierają się o jego jednolitą definicję”¹⁸, że „dotychczas nie ustalono jednoznacznie pojęcia reportażu”¹⁹, bądź że gatunek ten wymyka się jednoznacznyemu rozpoznaniu”²⁰. Choć Krzysztof Kąkolewski w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* zauważył, że „reportaż nie ma dotąd powszechnie uznanej definicji”²¹, to jednak definicje istnieją, nie jest ich mało i aż tak bardzo się od siebie nie różnią. Są kwestie, na które niemal wszyscy badacze zwracają uwagę: przede wszystkim, najczęściej opisują reportaż jako gatunek publicystyczno-literacki²², gatunek dziennikarsko-literacki²³ bądź gatunek z pogranicza literatury i publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej²⁴. Ostatnie sformułowanie pochodzi ze *Słownika gatunków literackich*, w którym możemy przeczytać dodatkowo, że reportaż wykształcił swoje „oryginalne odmiany”, takie jak: reportaż historyczny i biograficzno-literacki²⁵. Przywołana nomenklatura sugeruje czytelnikowi, że reportaż – w jakiejś „niemierzalnej mierze” – literaturą jest (często pojawia się twierdzenie, że reportaż opowiada o rzeczywistości środkami zaczerpniętymi z literatury pięknej)²⁶

¹⁸ [b.a.] *Dziennikarstwo czy literatura*. Zob. <http://eskk.pl/kurs-dziennikarstwo/kakic-wiedzy/reportaz-dziennikarstwo-czy-literatura> [dostęp: 20.03.1014]

¹⁹ K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa 2004, s. 10.

²⁰ M. PIECHOTA: *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*. W: *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011, s. 98.

²¹ K. KĄKOLEWSKI: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK i in. Wrocław 1992, s. 931.

²² M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wyd. II poszerz. i popr. Wrocław 1988.

²³ J. MAZIARSKI: *Reportaż*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNIECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.

²⁴ M. BERNACKI, M. PAWLUS: *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biała 1999.

²⁵ Ibidem, s. 611.

²⁶ Zob. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2004, s. 178.

i nie jest nią tak do końca. Dla przykładu przywołajmy fragment hasła słownikowego autorstwa Jacka Maziarskiego, który pisze:

R. jest **gatunkiem pośrednim** [podkr. M.W.] między formami dziennikarskimi i literackimi, wydaje się jednak skłaniać raczej w stronę literackich. Do literackiej prozy narracyjnej zbliża go przede wszystkim wykorzystywanie akcji, fabuły lub jej elementów, intensywna obrazowość, a także literacka orientacja tekstu (?). Dziennikarskie funkcje gatunku ujawniają się w tematyce, która często nawiązuje do aktualnych i społecznie istotnych problemów, w nadawaniu tezie utworu perswazyjnej, interwencyjnej, postulatycznej lub polemicznej wymowy, bądź w formułowaniu wniosków o charakterze publicystycznym²⁷.

Taki hybrydalny charakter wydaje się wręcz cechą wyróżniającą reportaż. Tymczasem, jeżeli przyjmiemy perspektywę – wydaje się niezwykle trafną – przywoływanego Edwarda Balcerzana, to „nie ma mowy o utworach pozagatunkowych, tracą sens pojęcia »gatunków mieszanych«, hybrydalnych itp.”²⁸. Traci także sens operowanie terminem „pograniczności”, tak często używanym przy opisie gatunku, wzrasta natomiast potrzeba odpowiedzi na pytanie, czy reportaż jest, czy nie jest literaturą, a także przyjrzenia się bliżej istocie owej reportażowości.

Badacze najczęściej są skłonni widzieć ją w funkcji sprawozdawczej, podkreślają jej relacyjny charakter oraz to, że autor jest bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem opisywanych przez siebie wydarzeń. Prawie zawsze w definiowaniu pojawia się też kwestia autentyczności, ale także faktograficzności bądź prawdziwości wydarzeń, sytuacji i ludzi. Samo użycie tych terminów kontrowersji nie budzi. Problem zaczyna się wówczas, gdy zaczynamy wchodzić głębiej, gdy próbujemy odczytać, co w konkretnych tekstach badacze pod podanymi terminami: literackości, rzeczywistości, faktu, fikcji, prawdy czy nawet „bycia świadkiem” rozumieją²⁹. Dość stwierdzić, że zgody tu nijakiej nie ma, o czym świadczyły

²⁷ J. MAZIARSKI: *Reportaż*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich...*, s. 635.

²⁸ E. BALCERZAN: *Literackość...*, s. 414.

²⁹ Trudności związane z używaniem tak ważnych dla zachodniej filozofii terminów rozumiał sam autor *Cesarza*, dlatego wiele miejsca, szczególnie w *Lapidariach*, poświęcał na wyjaśnianie, czym dla niego, jako autora, jest fakt czy prawda w reportażu.

choćby burzliwe debaty po opublikowaniu książki Artura Domosławskiego *Kapuściński non fiction*³⁰. Mając świadomość wszelkich terminologicznych trudności, a przede wszystkim zmian, jakie dokonały się na gruncie teorii literatury w XX wieku, będę jednakże starała się nakreślić jakąś propozycję opisu gatunku – „reportażu pisanego” – a następnie zaproponować wyraźne i przejrzyste rozróżnienie na reportaż publicystyczny i literacki.

Rozwój refleksji wyodrębniającej reportaż

W opisie reportażu nic proste nie jest, toteż i pytanie o początki gatunku na gruncie polskim do najłatwiejszych nie należy. Niezbywalna praktyka badawcza polega na tym, że mając dziś określoną świadomość teoretycznoliteracką, poszukuje się proveniencji gatunku tak daleko w czasie, jak to możliwe. Jeśli chodzi o reportaż, to jego prapoczątki w literaturze światowej widziano już w zapisach Biblii, *Iliadzie* Homera, czy sprawozdaniach Marca Polo³¹, Ryszard Kapuściński zaś pierwszego reportera widział w Herodocie³². W Polsce Czesław Niedzielski, autor pracy o teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej, z powodzeniem wskazuje przede wszystkim na związki reportażu z podróżą i towarzy-

³⁰ Zob. A. DOMOSŁAWSKI: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010. Por. także dyskusje, jakie pojawiły się w czasopismach niedługo po wydaniu książki przez reportera: Z. BAUMAN: *Sztuka pisania o sztuce życia*. „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 9; M. BEYLIN: *Sprawa Ryszarda K.* „Gazeta Wyborcza” 27–28.02.2010; P. BRATKOWSKI: *Ani bajka ani lincz*. „Newsweek” 23.02.2010; A. LESZCZYŃSKI: *Kiedy reporter gra nie fair...* „Gazeta Wyborcza” 27–28.02.2010; T. ŁUBIEŃSKI: *Uczeń Kapuścińskiego?* „Gazeta Wyborcza” 3.03.2010; M. POLLACK: *Nie przetłumaczę Domosławskiego*. „Gazeta Wyborcza” 1.03.2010; M. SUTOWSKI: *„Ryśka” nie da się już upuścić*. „Gazeta Wyborcza” 20–21.03.2010; A. STASIUK: *A jeśli by nawet to wszystko zmyślił*. „Gazeta Wyborcza” 20.03.2010; A. TUSZYŃSKA: *Każdy czytał inną książkę* (rozmowa podsumowująca debatę na temat książki A. Domosławskiego). „Gazeta Wyborcza” 27–28.03.2010.

³¹ Por. K. KĄKOLEWSKI: *Reportaż. W: Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK i in. Wrocław 1992, s. 930.

³² Zob. R. KAPUŚCIŃSKI: *Podróże z Herodotem*. Kraków 2004.

szącymi jej tekstami: listami, diariuszami, szkicami i obrazkami³³. Warto jednak podkreślić, że w zasadzie wszyscy badacze zgodnie twierdzą, iż sama nazwa „reportaż” w polskich słownikach dziewiętnastowiecznych nie występuje. W polszczyźnie przyjęła się dopiero w wieku XX, będąc francuską nazwą gatunkową utworzoną w drugiej połowie XIX wieku od angielskich form *reporter* i *to report*³⁴. Długo nie istniała więc ani nazwa, ani – co ważniejsze – świadomość odrębności genologicznej³⁵. W połowie lat 30. Ignacy Fik konstatował:

Dziś cały ten gatunek pod nazwą reportażu wyklarował się jedynie, oczyścił, wyzbył pozorów i uprzedzeń, uświadomił sobie swój właściwy, już nie ukryty, ale tytułem podkreślony charakter³⁶.

Wiedza ta pozwoliła Fikowi dostrzec reportażowość w kronice, pamiętniku, liście, powieści naturalistycznej. Także nam znajomość rzeczy pozwala dzisiaj na wskazanie pewnych elementów reportażowych, które bez wątpienia występowały w literaturze polskiej znacznie wcześniej niż sam gatunek. Zwracał na to uwagę Kazimierz Wolny-Zmorzyński, który pisał:

Na przykład Henryk Sienkiewicz, oprócz tego, że był świetnym pisarzem, mógłby uchodzić obecnie za równie dobrego reportera. Ale reporterem nie był i nigdy za takiego się nie uważał³⁷.

Pisał więc Sienkiewicz *Listy z podróży do Ameryki* (1880), a nie reportaż, choć bez wątpienia nie brak w nich także i tych cech, które tra-

³³ Zob. C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966.

³⁴ Por. J. MAZIARSKI: *Reportaż*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich...*, s. 634.

³⁵ Jolanta Szlachetka podjęła próbę opisu reportażu XIX-wiecznego. Poczyniła to jednakże ze świadomością, że „reportaż w sensie autonomicznego gatunku nie istnieje jeszcze w XIX wieku ani w świadomości potocznej, ani w refleksji teoretycznoliterackiej czy prasowej”. J. SZLACHECKA: *Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 3.

³⁶ I. FIK: *O reportażu*. „Gazeta Artystów” 1934, nr 5. Przedruk w: IDEM: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1961, s. 3.

³⁷ K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, s. 175.

dycyjnie tej formie są przypisywane. Właśnie ze względu na te cechy *Pracownia Suchodolskiego* (1838) Józefa Ignacego Kraszewskiego albo *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (1895) Władysława Reymonta uznawane są za nasze pierwsze reportaże³⁸. Z powodu wspomnianego braku świadomości odrębnej, intencjonalnie tworzonej formy aneksja ta wydaje się nieco na wyrost.

Nie ulega wątpliwości, że reportaż – podobnie jak felieton – zarówno w Polsce, jak i w świecie jest gatunkiem nierozzerwalnie związanym z rozwojem prasy. Badacze zgodnie podkreślają, że erę reportażu (tak jak go dziś postrzegamy) otwiera twórczość Egona Erwina Kisch. Zwracając szczególną uwagę na nasz rodzimy grunt, jasno wyraził to Zygmunt Ziątek, pisząc:

Wywodzący się z dziennikarstwa reportaż *sensu stricto* jest gatunkiem młodym. W Polsce rozwinął się, z pewnym opóźnieniem w stosunku do Zachodu, dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym³⁹.

O tym, że „czas reportażu” przypada na okres pierwszych lat wolnej Polski świadczą nie tylko same teksty, drukowane na łamach ówczesnej prasy, a także w formie mniej lub bardziej interesujących propozycji książkowych. Młodemu, rozwijającemu się gatunkowi towarzyszy w tym czasie refleksja teoretyczna⁴⁰. Czesław Niedzielski, który z pieczołowitoś-

³⁸ Zob. ibidem.

³⁹ Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentalne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 81.

⁴⁰ Nie będę się głębiej zajmowała relacjonowaniem światowej metarefleksji reporter-skiej. Zaznaczę jedynie, że kiedy zgłębiałam materiały dotyczące rozumienia reportażu literackiego w krajach anglojęzycznych, zwrócił moją uwagę fakt, że nasze poszukiwania początków reportażu kierują się w stronę literatury (notabene już w dwudziestoleciu możemy odnaleźć sformułowania o reportażu literackim), natomiast Norman Sims, dociekający początków reportażu literackiego na gruncie amerykańskim, zwraca się w kierunku dziennikarskiej publicystyki. Píše, że korzeni pojęcia „reportaż literacki” trzeba szukać u schyłku XIX wieku w zamieszaniu, jakie spowodowało krótkie opowiadanie Richarda Hardinga Daviesa *The Red Cross Girl* (*Dziewczyna z Czerwonego Krzyża*) opisujące, jak to reporter Sam Ward, wysłany przez redakcję na otwarcie ośrodka re-habilitacji, zamiast opisać ceremonię, przedstawił coś, co zdumiony wydawca określił jako esej lub poemat o pielęgniarsce, a nie news (N. SIMS: *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Oxford University Press 1990, s. 5–6). Wszystkie cytaty i parafrazy

cią odtworzył wczesne dyskusje nad prozą reportażową, przypomniał, że pierwsze próby teoretyczne dotyczące reportażu podjęto na gruncie polskiej krytyki literackiej. Badacz podkreślił, że w drugiej połowie lat 20. i na początku lat 30. XX wieku w wielu krajach europejskich, szczególnie w Niemczech („Nowa Rzeczowość”) i Rosji („Nowyj Lef”), z różnych przyczyn i przy różnych założeniach programowych zaczęto interesować się tą postacią literatury, która przeciwstawiała faktograficzność fikcyjności. Powodem takiego stanu rzeczy było rosnące przeświadczenie o wyczerpaniu się tradycyjnych form literackich⁴¹. Jak pisał w 1928 roku Andrzej Stawar:

Nadużycie hiperboli, jaskrawych kontrastów, wybuchów egzaltacji językowej w sposób nieunikniony prowadzić musiało do stępienia, wyczerpania wrażliwości u odbiorców, przekroczenia granic możliwości frazesu literackiego i zerwania związku słowa pisanego z życiem⁴².

Dyskusje dotyczące gatunku rozbrzmiewały szczególnie w latach 30. – dodajmy, że były to lata wyjątkowego zainteresowania literaturą faktu. Skłaniała ku temu atmosfera życia literackiego, gdyż już w latach 20. zauważalne stały się pierwsze tendencje powrotu do „konkretności, do rzeczy, do autentycznych faktów”⁴³. Hasła te zostaną w pełni przejęte przez Zespół Literacki „Przedmieście” powstały w 1933 roku. Jak pisze Halina Krahelska, bezpośrednio związana z grupą:

Dzieło swe buduje Zespół na nowych założeniach metodologicznych, obcych dotąd w świecie literatury pięknej: wyrzeka się fantazjowania na tematy życia, uznaje obserwację bezpośrednią, rzetelną, wnikliwą i pracowitą za zasadniczy element swej pracy artystycznej⁴⁴.

z tekstów anglojęzycznych, dotyczące reportażu literackiego, o ile nie podałam inaczej, są mojego tłumaczenia.

⁴¹ Por. C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 116–129.

⁴² A. STAWAR: *Kryzys prozy*. „Dźwignia” 1927, nr 2–3.

⁴³ Por. A. HUTNIKIEWICZ: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1988, s. 233.

⁴⁴ H. KRAHELSKA: *Przedmowa*. W: *Przedmieście*. Red. H. BOGUSZEWSKA, J. KORNAKCI. Warszawa 1934, s. VII–VIII.

Czy w tym nurcie należy szukać bezpośrednich związków z rodzącym się w Polsce reportażem? Nie jest to przypuszczenie bezzasadne, zważywszy, że – jak pisze Hanna Małgowska – autorzy „Przedmieścia” chcieli stworzyć coś na kształt syntezy powieści i reportażu; dążyli do „zmodyfikowania wzorów powieści tradycyjnej przez wzbogacenie jej elementami zapisu dziennikarskiego”⁴⁵. Jest to o tyle istotne, że wskazuje na istnienie wspomnianej już „intencji reporterskiej”, która akurat w przypadku literatury pisanej przez autorów „Przedmieścia” miała stać się ważnym, jeżeli nie zasadniczym, elementem ich twórczości.

Najbardziej znaczące głosy w sprawie reportażu należą do krytyków i literatów. Jako pierwszy odniósł się do faktograficznej literatury Aleksander Wat. W okresie międzywojnia kwestię tę podjęli tacy krytycy, jak przywołany już Ignacy Fik, Konstanty Troczyński, Henryk Elzenberg i Wacław Kubacki. Wypowiadali się oni na temat reportażu kierowani różną motywacją. Czasami konstatacje o nowym gatunku wynikały, jak u Wata właśnie, z ideowych pobudek, czasem, jak u Elzenberga, pojawiały się na marginesach polemik. Warto podkreślić, że definicji gatunku czy syntetycznych teoretycznoliterackich artykułów dotyczących reportażu w dwudziestolecu nie znajdziemy. Ponadto, zestawienie poszczególnych stanowisk dotyczących nowego, niewątpliwie budzącego zainteresowanie gatunku, także nie pozwala na stworzenie spójnej propozycji jego rozumienia.

Aleksander Wat, który już w 1929 roku na łamach „Wiadomości Literackich” informował czytelników o założeniach programowych przede wszystkim pisarzy rosyjskich, którzy odrzucali „fikcję artystyczną” na rzecz „rzeczywistego wątku zdarzeń”⁴⁶, choć nie podzielał skrajnego stanowiska grupy Nowyj Lef, to wykazywał, że teoria głosząca likwidację beletrystyki powinna być traktowana jako przejaw szerokiego zainteresowania pisarzy faktem oraz opisem stosunków rzeczywistych. Gatunek reportażu jawi się Watowi jako konieczne ogniwo procesu ewolucji zarówno prozy nowożytnej, jak i prasy. Pisał o nim jako o „najbardziej

⁴⁵ H.M. MAŁGOWSKA: *Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej Przedmieście*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Red. A. BRODZKA, Z. ŻABICKI. Warszawa 1965, s. 398.

⁴⁶ A. WAT: *Literatura faktu*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 35.

zracjonalizowanym rodzaju literackim”, opartym na metodach obserwacji i wywiadu, cechującym się ścisłością i dokumentaryzmem, które jednak nie muszą wcale wykluczać stosowania przez twórców środków artystycznych, np. metafor⁴⁷.

Interesujące konstatacje poświęcone „estetyce literackiego reportażu” poczynił Konstanty Troczyński, który uznawał reportaż za świadome przeciwstawienie się zasadom realizmu literackiego. Choć zauważał „ubogość jego [reportażu] treści”, to dostrzegał „określone wartości, mogące śmiało rościć pretensje do obowiązującej nazwy swobodnego stylu literackiego”⁴⁸. Za wartość uważał bowiem docieranie w głąb chaosu świata. Reporter wedle Troczyńskiego nie porządkuje rzeczywistości, dzięki czemu ma możliwość uchwycenia tajemnicy jej skomplikowania. Jak trafnie komentuje tę teorię Czesław Niedzielski, dla autora *Estetyki literackiego reportażu* byłby on raczej surrealistycznym obrazem „niezbarnych elementów rzeczywistości”⁴⁹.

Z Troczyńskim polemizował Henryk Elzenberg, który zwracał uwagę na zupełnie inną rolę reportażu. Zdecydowanie występował przeciw „umetafizycznieniu” reportażu i możliwości przedstawienia chaosu i tajemnicy świata. Zaznaczał, że to właśnie uporządkowanie jest ważną domeną gatunku, a tym samym daleko mu do artystycznych realizacji twórczych. W pewnym momencie polemiki Elzenberg wskazał jednak, że możemy mieć do czynienia z taką sytuacją w reportażu, że „stan rzeczy faktyczny jest wtedy przez pisarza włączony do konstrukcji artystycznej wyższego rzędu, jako jeden z jej elementów, nad którym on swobodnie panuje. Nie przeczę – pisze dalej autor – że w praktyce nieraz pisarze reportażowi wznoszą się w ten sposób nad fakty”⁵⁰.

W zupełnie odmiennej tonacji wypowiadał się Ignacy Fik, który kategorycznie twierdził, iż „właściwą literaturą reportaż nie jest” i z całą pewnością nie ma żadnych walorów estetycznych. Badacz uważał, że napisanie reportażu nie jest żadnym dokonaniem, a jego jedyną zaletą

⁴⁷ Zob. A. WAT: *Reportaż jako rodzaj literacki*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7.

⁴⁸ K. TROCZYŃSKI: *Estetyka literackiego reportażu*. W: IDEM: *Od formizmu do moralizmu*. Poznań 1935, s. 36.

⁴⁹ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 148.

⁵⁰ H. ELZENBERG: *Metafizyka reportażu*. „Pion” 1935, nr 38.

jest to, że stanowi „kopalnię rudy”, coś na kształt formy preliterackiej, spisany efekt badań nad rzeczywistością, jakie prowadzi literat chcący stworzyć dzieło beletrystyczne. Utwory, które „zastygają” w tej formie są zdaniem Fika nieporozumieniem. Reportaż nie może być literaturą także z tego powodu (w tym miejscu, wydaje się, leży *clou* tych dociekań), że „nie robił go fachowiec literat. Zasadniczo – pisze Fik – reportaż może napisać każdy”⁵¹.

Warto jeszcze przywołać głos Wacława Kubackiego, który (choć gatunek reportażu dobrze jeszcze nie okrzepł w literackiej rzeczywistości) już ogłosił jego kryzys. Krytyk, także niechętny nowemu gatunkowi (opisywał go jako powierzchowne „układanie materiału” prowadzące do wyeliminowania człowieka z twórcy literackiego), tytułowy „zmierzch reportażu” widzi w niebezpiecznym „skażeniu gatunku literackością”⁵². Tym samym jednak, jakby przy okazji, konstatuje istotną cechę reportażu polskiego.

Kończąc to krótkie przypomnienie kilku ważnych głosów międzywojnia, warto zauważyć, że choć krytycy nie skupiają się na wyjaśnieniu, na czym polega swoistość reportażu literackiego (w zasadzie, poza artykułem Wacława Kubackiego, trudno odnaleźć jakieś próby wyodrębnienia reportażu literackiego), to bez wątpienia przyjmują go jako część literatury. W dwudziestoleciu międzywojennym, by przywołać konstatację Czesława Niedzielskiego: „Potwierdzona jest obecność reportażu wśród gatunków prozy literackiej XX wieku”⁵³. Co ważniejsze, gatunek reportażu zadomowił się w świadomości krytycznoliterackiej międzywojnia od razu w swojej formie literackiej.

Powtórzmy, że refleksja dotycząca reportażu dominowała przed wojną na niwie krytycznoliterackiej. Ani wówczas, ani po wojnie literaturoznawcy nie mogli bądź nie chcieli poświęcać wiele miejsca i uwagi opisiowi tego gatunku. Na prawach wyjątku od reguły powstał więc ważny, powojenny tekst *Pogranicze powieści* Kazimierza Wyki, który „wziął na warsztat” książki: Ksawerego Pruszyńskiego *Droga wiodła przez Narwik*

⁵¹ I. FIK: *O reportażu...*, s. 3–8.

⁵² W. KUBACKI: *Zmierzch reportażu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 37.

⁵³ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 174.

i Seweryny Szmaglewskiej *Dymy nad Birkenau*⁵⁴. Wyka myślał o reportażu w zasadzie podobnie jak Fik, jednak wskazał inne elementy gatunkowe, które oddalają reporterską twórczość od prozy artystycznej.

Reportaż jest wyprzedzeniem prozy powieściowej ku tematom, które jeszcze nie podległy przetworzeniu artystycznemu, jeszcze zbyt bliskie, ażeby osiąść wobec nich dystans, domagają się jednak wyrazu i zapamiętania⁵⁵.

Komentując książkę Pruszyńskiego, klasyfikował ją badacz jako reportaż, w dodatku niezbyt udany, gdyż cierpi ona na „niedosyt faktów typowych, a przerost komentarza”. Co ciekawe, faktów jest w *Narwiku* za mało, a przerost komentarza polega na tym, że Pruszyński „komentuje ją [rzeczywistość – dop. M.W.] wszakże nie przez wygłaszanie sądów wprost, ale przez kojarzenie, zestawianie faktów tak, by starczyła za komentarz”⁵⁶. Dywagacje Wyki są warte przywołania nie tylko z tego powodu, że ilustrują „zmaganie się” krytyka z gatunkiem jeszcze nieokręplym, nie tylko dlatego, że nie widzi on w reportażu literackim Pruszyńskiego wartości artystycznej. Gdy taką wartość w utworze, który śmiało można by zakwalifikować jako reportaż, dostrzeże, to – jak w przypadku *Dymów nad Birkenau* – wyraźnie napisze, że książka reportażem nie jest⁵⁷, dodatkowo wymyślając interesujące określenia tej prozy, jak: „autentyk moralny” czy „malowidło epickie”⁵⁸. Trudno więc się dziwić, że kiedy w tym samym *Pograniczu powieści* będzie omawiał *Medaliony* Nałkowskiej, nie uzna ich za reportaż. Ważniejsze jednak wydaje się, że Wyka, takim stanowiskiem względem reportażu, wyraźnie wskazującym na jego „pośledniejszą” rolę, mocą autorytetu literaturoznawcy na lata wyznaczył kierunek myślenia o tym gatunku.

⁵⁴ Kazimierz Wyka *Pogranicze powieści* poświęca w zasadzie trzem książkom. Do dwóch wymienionych dodaje jeszcze omówienie *Nocy* Jerzego Andrzejewskiego, ale ze względu na „bliskie sobie w problematyce formalnej” zestawia ze sobą jedynie dzieła Pruszyńskiego i Szmaglewskiej. K. WYKA: *Pogranicze powieści*. Kraków 1948.

⁵⁵ Ibidem, s. 83.

⁵⁶ Ibidem, s. 87.

⁵⁷ Ibidem, s. 92 i 95.

⁵⁸ Ibidem, strony: odpowiednio 91 i 97.

Gwoli uzupełnienia trzeba przypomnieć, że okres zadekretowanego socrealizmu nie sprzyjał jak wiadomo żadnym literackim dyskusjom⁵⁹, a i po jego zakończeniu literaturoznawcy rzadko tematykę reportażu podejmowali. Nie oznaczało to jednak braku dyskusji nad istotą gatunku i prób jego opisanie, szczególnie po okresie tzw. odwilży. Sprawcą tegoż „teoretycznego poruszenia” był, wróciwszy z emigracji, Melchior Wańkowicz. Autor *Ziela na kraterze* jako pierwszy reporter w Polsce napisał coś w rodzaju „podręcznika” dla adeptów sztuki reporterskiej. Niewątpliwie jego wkład w rozwój gatunku i metareporterskiej refleksji w Polsce jest trudny do przecenienia. Wystarczy choćby wspomnieć, że to właśnie Wańkowicz głośno upominał się o ważność literatury dokumentu, wielokrotnie podkreślał, a przede wszystkim swoją twórczością udawał, iż ta literatura nie jest „pośledniejszej” wartości niż beletrystyczna. On także rozpoczął dyskusję na temat roli i miejsca reportażu w polskim piśmiennictwie. Dowodem niech będzie tu niewielkich rozmiarów książeczka *Wańkowicz krzepi*, w której nestor gatunku z właściwą sobie swadą (podobno o mały włos nie doszło do rękoczynu⁶⁰) dyskutuje z Krzysztofem Kąkolewskim o granicach dopuszczalności fikcji w reportażu.

O kształcie, granicach czy właściwościach gatunku dyskutowali więc przede wszystkim sami autorzy. Poza teoretycznymi rozważaniami Wańkowicza i Kąkolewskiego, warto pamiętać o tekstach Krystyny Goldbergerowej⁶¹ i Jerzego Lovella, który – podobnie jak Wańkowicz – zwracał uwagę na literackie aspekty reportażu:

⁵⁹ Joanna Jeziorska-Haładyj, analizując dyskusje na łamach „Rocznika Literackiego”, przywołuje zdanie Mariana Brandysa z 1956 roku, czyli tuż po wznowieniu rocznika. Badaczka pisze: „Reportaż – teraz już tak nazwany – zainaugurował Marian Brandys i już w pierwszym akapicie stwierdził kryzys, „usychanie” gatunku, za które odpowiedzialnym czyni propagandowe funkcje, jakie reportaż pełnił w pierwszej połowie lat 50” (J. JEZIORSKA-HAŁADYJ: *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego” (1932–1984)*. „Jednak Książki” 2016, nr 5.

⁶⁰ O gorącej atmosferze, jaka towarzyszyła wywiadowi, który Krzysztof Kąkolewski przeprowadzał z Melchiorzem Wańkowiczem, a który został opublikowany jako niewielkich rozmiarów książeczka *Wańkowicz krzepi*, wspomina T. DREWŃOWSKI. Zob. IDEM: *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia*. Kraków 2004, s. 347–348.

⁶¹ Krystyna Goldbergerowa jest autorką wstępu i redaktorką antologii reportażu *Tu zaszła zmiana* (Warszawa 1975), a także redaktorką bądź współredaktorką kolejnych antologii: *Klucze do zdarzeń* (1976), *Losy nie wymyślone* (1980) i *Rachunek sumienia* (1984).

Nowoczesny reportaż bezceremonialnie sięga do zainteresowań i tematów tradycyjnie należnych literaturze. Przede wszystkim dostrzegł człowieka od wewnątrz i nie zawahał się jego spraw intymnych użyć jako argumentu w sporze o świat. Wkracza między społeczność a władzę, w obręb konfliktów etycznych, obyczajowych, światopoglądowych. Zdomowił się w człowieku. Towarzyszy jego wielkim i małym dramatom⁶².

Na uwagę zasługuje także prekursorska praca Jacka Maziarskiego – dziennikarza i publicysty – który w 1966 roku opublikował książkę pod tytułem *Anatomia reportażu*⁶³. Na gruncie badań literackich trzeba natomiast wymienić ważne studium wspomnianego już w tej pracy wielokrotnie Czesława Niedzielskiego: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej* (1966), oraz pracę Zygmunta Ziętka o Ksawerym Pruszyńskim (1972). Śledząc teoretycznoliterackie zmagania z opisem gatunku, czy przeglądając słowniki terminów literackich z lat 60., 70., a nawet dekadę późniejszych, musimy mieć na uwadze, że ówczesnym próbom opisanego wyznaczników reportażu towarzyszyła z ducha strukturalistyczna idea badania składników wypowiedzi, z wyraźnym osłabieniem ich odniesienia do sfery pozatekstowej, co skutkowało podtrzymaniem dość ściśle wyznaczonych granic literatury. To wówczas konstruowano definicje, których autorzy określali gatunek jako publicystyczno-literacki, podkreślali jego sprawozdawczy charakter. Wykorzystywanie bądź odnoszenie się do stwierdzenia Kąkolewskiego o reportażu jako „aktualnym opowiadaniu o prawdziwych faktach”⁶⁴ to najczęściej wówczas spotykane ujęcie tematu.

Można zaryzykować tezę, że pomimo innych warunków polityczno-kulturowych, nie odbiegaliśmy w refleksji nad reportażem literackim od tendencji, które można było zaobserwować w demokratycznym świecie.

⁶² J. LOVELL: *Notatki o reportażu*. „Życie Literackie” 1961, nr 37.

⁶³ Por. J. MAZIARSKI: *Anatomia reportażu*. Kraków 1964. To jedno z ważniejszych opracowań gatunku. Jak głosi sam tytuł, autor przeprowadził dokładny rozbiór tekstu reportażowego. Badając teksty zarówno przed-, jak i powojenne, wykorzystał ustalenia teoretycznoliterackie, by wskazać najważniejsze cechy struktury gatunkowej reportażu.

⁶⁴ K. KĄKOLEWSKI: *Reportaż*. W: *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*. Red. B. GOLKA, M. KAFEL, Z. MITZNER. Warszawa 1964.

Tadeusz Drewnowski zwracał uwagę, że „Na Zachodzie i w USA uznanie literatury dokumentarnej jako pełnoprawnej literatury dokonało się faktycznie w latach pięćdziesiątych”⁶⁵. Natomiast w Polsce „równouprawnienie nastąpiło dopiero na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych”⁶⁶. Sprawa wydaje się jednak nieco bardziej skomplikowana.

Bez wątpienia, w Stanach Zjednoczonych w drugiej połowie lat 60. ważną rolę odegrało Nowe Dziennikarstwo. To wówczas półki księgarskie zapełniły się takimi bestsellerami, jak: *Z zimną krwią* Trumana Capote’a (1966, polskie wydanie: 1968) czy *Armie nocy* (1968) Normana Mailera. Książka Capote’a na zawsze zmieniła kształt amerykańskiego dziennikarstwa. Pojawiło się nowe pokolenie pisarzy, dążących do opisywania bieżących wydarzeń w pięknym stylu literackim. Tom Wolfe po latach dokona próby teoretycznego opisanie zjawiska, dla którego ukuł nazwę, wydając w 1973 roku zbiór artykułów różnych autorów pod tytułem *The New Journalism*. Zjawisko to było reakcją na dominujące wówczas w prozie amerykańskiej tendencje (odchodzenie od realizmu i skupienie się na eksperymentach formalnych) i doprowadziło, ale dopiero w latach 70., jak pisze Jerzy Durczak, do „swojego rodzaju rozmycia gatunkowego” i do tego, że „czytelnicy powoli przyzwyczajali się do utworów niejednolitych gatunkowo”⁶⁷.

Choć Nowe Dziennikarstwo w USA stało się przedmiotem wielu dyskusji i polemik, to – pomijając teoretyczne rozważania Wolfe’a i innych autorów tego nurtu – wydaje się, że pozostawało na marginesie rozważań dotyczących tradycyjnie pojętego dziennikarstwa. Jak twierdzi Mark

⁶⁵ T. DREWNOWSKI: *Rzeczywistość prześciga fikcję*. W: IDEM: *Literatura Polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Kraków 2004, s. 346. Trzeba w tym miejscu nadmienić, że to stwierdzenie nie dotyczy Wielkiej Brytanii, gdzie, jak twierdzi Jenny McKay, nie tylko mamy do czynienia z innym podejściem do reportażu, lecz także badania nad reportażem literackim są dalekie od osiągnięć reszty świata w tym względzie. Zob. J. MCKAY: *Reportage in U.K.: A Hidden Genre?* W: *Literary Journalism Across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*. Eds. J.S. BAK, B. REYNOLDS. University of Massachusetts Press 2011, s. 48–49.

⁶⁶ T. DREWNOWSKI: *Rzeczywistość prześciga fikcję...*, s. 346.

⁶⁷ *Nowe dziennikarstwo – miniony trend czy żywa inspiracja?* Z Jerzym Durczakiem rozmawia Joanna Wilczewska. Zob. www.reporter.edu.pl/literatura_faktu/nowe_dziennikarstwo. Zob. także: J. DURCZAK: *Nowe dziennikarstwo*. „Literatura na Świecie” 1979, nr 1.

Singer, kiedy Tom Wolfe wiele lat temu podniósł problem kreatywności reporterskiego pisania, dziennikarstwo literackie nie było na liście form prozy artystycznej żadnego krytyka⁶⁸. W niedawno opublikowanej książce pod znanym tytułem *Journalism Across The Globe*, J.S. Bak, rozpoczynając przedmowę do zredagowanego przez siebie i B. Reynoldsa zbioru artykułów, pisze:

Pod koniec XIX wieku w wielu krajach rozwinęły się tradycje dziennikarstwa podobne do tych, które dzisiaj identyfikujemy jako dziennikarstwo literackie lub reportaż literacki. Jednakowoż przez większą część XX wieku, [...] ta tradycja została w krajach demokratycznych przyćmiona, a nawet zepchnięta na margines przez generalny pogląd, że dziennikarstwo winno być albo „obiektywne” zgodnie z tradycją amerykańską lub też „polemiczne” jak w Europie. Pomimo tego reportaż literacki nie tylko przeżył, ale nawet rozkwitł⁶⁹.

W dalszym ciągu swojego wywodu Bak zaznacza, że o refleksji nad reportażem literackim na Zachodzie (pomijając badaczy anglo-amerykańskiego reportażu literackiego, którzy zmagali się z tym problemem przez dziesięciolecia i wciąż nie osiągnęli konsensusu⁷⁰) możemy mówić, mając na myśli ostatnie dwadzieścia pięć lat. Badacz podkreśla, że prawie każda książka o reportażu literackim wydana w tym czasie rozpoczynała się od wprowadzenia definiującego lub charakteryzującego

⁶⁸ Podaję za: N. SIMS: *The Art of Literary Journalism*. W: *Literary Journalism. A New Collection of The Best American Nonfiction*. Eds. N. SIMS, M. KRAMER. New York 1995, s. 9.

⁶⁹ J.S. BAK: *Introduction*. W: *Literary Journalism Across the Globe...*, s. 1. Podobne spostrzeżenie możemy odnaleźć w pracy Marka Kramera, który uważa, że to co dzisiaj nazywamy reportażem literackim długo funkcjonowało w świadomości odbiorców jako (opisane przez T. Wolfe'a) Nowe Dziennikarstwo. Zob. M. KRAMER: *Breakable Rules for literary Journalists*. W: *Literary Journalism...*, s. 21.

⁷⁰ Norman Sims, traktując dzisiaj Nowe Dziennikarstwo jako ważny nurt współcześnie pojmowanego zjawiska, jakim jest reportaż literacki, jednocześnie pokazuje, jak wiele różnych cech tego reportażu w ujęciu rozmaitych pisarzy składa się na zestaw wyznaczników tego gatunku. Pisze, że rodzaj ten jest w ciągłym rozwoju i opiera się skutecznie wąskim granicom definiowania. Zob. N. SIMS: *The Art of Literary Journalism*. W: *Literary Journalism...*, s. 9.

„dziennikarstwo literackie”, choćby z tego powodu, że międzynarodowy reportaż literacki ciągle potrzebuje określenia swojego zakresu⁷¹.

Wróćmy na chwilę do Nowego Dziennikarstwa i zapytajmy, czy to zjawisko mogło w jakiejś mierze zainspirować polskich reportażystów? Przyjdzie się zgodzić z Jerzym Durczakiem, że tak nie było. W wywiadzie badacz mówił:

Było u nas kilka osób, które w jakiś sposób nawiązywały do Nowego Dziennikarstwa. Bez świadomości krytycznej, jaką posiadał Wolfe, bardziej instynktownie robiono coś, co było zbliżone do amerykańskiej literatury faktu. Pierwsze nazwisko to Kapuściński, wydał wtedy *Cesarza*, było to nowe dziennikarstwo najwyższej próby, a nawet coś więcej. To samo dotyczy twórczości Hanny Krall⁷².

Myślę, że reportaż literacki w Polsce podążał i podąża swoją własną drogą rozwoju. Nie bez przyczyny mówimy dziś o polskiej szkole reportażu, wskazujemy jej ojców założycieli i absolwentów. W tym miejscu jednak chciałabym zwrócić uwagę na przywołane przez Durczaka stwierdzenie dotyczące Kapuścińskiego. Czytając bowiem wspomniany zbiór tekstów badaczy ze Stanów Zjednoczonych i Europy, możemy pokusić się o postawienie tezy, że twórczość Kapuścińskiego inspirowała nie tylko polskich badaczy, że światowa popularność książek autora *Cesarza* miała bezpośredni wpływ na rozwój zarówno samego gatunku, jak i badań nad nim. Soenke Zehle pisze:

Nawet, jeśli by przyjąć, że współczesne dziennikarstwo literackie posiada wielu ojców i wiele matek, Ryszard Kapuściński był z pewnością jednym z najbardziej wpływowych jego przedstawicieli⁷³.

⁷¹ Ibidem. Warto podkreślić, że nagroda *The Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage* jest przyznawana od 2003 roku, a Stowarzyszenie Studiów nad Reportażem Literackim (IALJS) rozpoczęło działalność w lipcu 2006 roku.

⁷² *Nowe Dziennikarstwo – miniony trend czy żywa inspiracja?*... Także Zygmunt Ziątek wskazuje na jedynie sporadyczne i o dwudziestolecie spóźnione nawiązania. Zob. Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentalne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 20. Do tych nawiązań odwołuje się również w swoje książce J. JEZIORSKA-HAŁADYJ (EADEM: *Tekstowe wykładniki fikcji...*, s. 88).

⁷³ S. ZEHLE: *Ryszard Kapuściński and the Border of Documentalism. Toward Exposure without Assumption*. W: *Literary Journalism across the Globe...*, s. 276.

Wydaje się, że niezwykle ważnym czynnikiem mającym wpływ na inspirowanie przez Kapuścińskiego zagranicznej części twórców i badaczy było uznanie jego twórczości przez znanych pisarzy, takich jak Margaret Atwood czy Salman Rushdie, w szczególności – jak pisze niemiecki badacz – docenienie przekraczania granic tradycji dziennikarskich⁷⁴. Także John S. Bak, we wstępie do przywołanej książki, odnosząc się do tekstu, jaki napisał Soenke Zehle, wyraźnie podkreśla, że Kapuściński pozostaje dla wielu czytelników na Zachodzie jednym z najlepszych reporterów literackich drugiej połowy XX wieku⁷⁵.

Wróćmy jednakże do polskiej refleksji nad reportażem. Dopiero w latach 90. pojawią się istotne z punktu widzenia zmian, jakie nastąpiły w myśleniu o gatunku, teksty literaturoznawców: Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego oraz Zygmunta Ziątka. Niemniej, druga połowa XX wieku to czas stopniowej i powolnej nobilitacji tej prozy. To wówczas zaczęto mówić o polskiej szkole reportażu. Nie ulega wątpliwości, że do wzrostu zainteresowania badaczy samym gatunkiem przyczyniła się w ogromnej mierze twórczość Ryszarda Kapuścińskiego, a szczególnie ten okres jego pisarstwa, który zapoczątkowało wydanie *Cesarza*. Okazało się bowiem, że polska literatura może szczycić się autorem znanym na świecie, którego dzieła tłumaczone są na bardzo wiele języków, a nawet adaptowane na język teatru. Cóż było robić? Skoro reportaż literaturą *sensu stricto* nie był (co najwyżej jakimś gatunkiem pogranicznym), to należało znaleźć jakąś formułę usprawiedliwiającą włączenie Kapuścińskiego do pantonu literatury przez duże „L”. Zaczęto więc powtarzać stwierdzenie, że teksty autora *Hebanu* zniosły granicę pomiędzy reportażem a literaturą.

Trudno jednak byłoby obronić tezę, iż początki reportażu literackiego łączą się z twórczością autora „magicznego reportażu”⁷⁶. Wybitne osiągnięcia w tej dziedzinie miało wielu autorów: wspomniany już Melchior Wańkowicz, Ksawery Pruszyński, Marian Brandys, Krzysztof Kąkolowski, Hanna Krall, Małgorzata Szejnert – by wymienić tylko kilkoro z tych, którzy publikowali albo wcześniej, albo w tym samym czasie co

⁷⁴ Zob. ibidem, s. 279.

⁷⁵ Ibidem, s. 276.

⁷⁶ Tak nazwała twórczość Ryszarda Kapuścińskiego autorka jego biografii Beata NOWACKA. Zob. EADEM: *Magiczne dziennikarstwo...*

Kapuściński. Bez wątpienia, to jednak głównie twórczość Kapuścińskiego skłaniała do teoretycznych konstatacji na temat zmieniającego się gatunku i to wówczas badacze skłonni szukać uzasadnień nobilitujących te teksty, „rozciągali” nierzadko sformułowania o literackości na całą kategorię reportażu⁷⁷.

Podsumowując i jednocześnie upraszczając nieco, można stwierdzić, że poza nielicznymi wyjątkami, przez bez mała cały wiek XX badania literaturoznawcze w Polsce omijały reportaż dość szerokim łukiem. Skoro był jedynie „rudą faktów”, to i dla badaczy literatury nie był wart szczególnego zainteresowania. Zmiana nastąpiła na przełomie wieków i dziś już śmiało możemy stwierdzić, że o reportażu się pisze, reportaż się interpretuje i przygląda się samej jego istocie. Twórcom reportażu natomiast często towarzyszyła autorefleksja i nierzadko towarzyszy także dziś, również tym z młodszego niż Ryszard Kapuściński pokolenia.

Po przywołaniu skrótovej panoramy refleksji, jaka dotyczyła reportażu, nasuwa się myśl, że problem literackości/nieliterackości stanowił od początku dość newralgiczną kwestię. Spróbujmy się zastanowić, z jakiego powodu reportaż – jak trafnie konstatawał Zygmunt Ziątek w jednej ze swych prac – „najpierw okrzyknięty został nowym rodzajem literackim, a potem zdegradowany do rudy faktów domagającej się rzekomo uszlachetniającej obróbki”⁷⁸?

Być może to prasowa proveniencja reportażu przyczyniła się do kształtu wieloletniej, społecznej świadomości o ontologicznej przepaści między reportażem traktowanym jako „sprawozdanie z rzeczywistości” a fikcyjną prozą, tym samym sytuując reportaż (ale także i felieton) poza nawiasem świata literackiego. W dawnych epokach dwa dyskursy: naukowy i literacki, w pełni się pokrywały. Co ciekawe, wcześniej przekaz

⁷⁷ Beata NOWACKA, która zebrała opinie krytyków na temat poszczególnych dzieł Kapuścińskiego, zwraca uwagę, że autorzy najlepszych recenzji dostrzegali, że „siłą tej książki jest uniwersalizm” (EADEM: *Magiczne dziennikarstwo...*, s. 90.). Po latach natomiast, we wstępie do wydanego w Bibliotece Narodowej *Cesarza*, Nowacka napisze: „można chyba powiedzieć, że jego pojawienie się odebrało sens genologicznym sporom o to, czy reportaż może być literaturą” (EADEM: *Wstęp*. W: R. KAPUŚCIŃSKI: *Cesarz*. Wrocław 2012, s. XLI).

⁷⁸ Z. ZIĄTEK: *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*. W: *Reportaż w dwudziestolecie międzywojennym...*

podróżniczy i powieściowy był przeciwstawiany właśnie przekazowi gazetowemu. Jak podaje Czesław Niedzielski: „W publicystyce polskiego Oświecenia [...] Relacja »gazeciarska« była synonimem tandety publicystycznej, miarą literatury ulotnej, przynoszącej więcej szkody aniżeli pożytku”⁷⁹. Także kolejne epoki przyniosły pod tym względem niewiele zmian. Współczesna angielska badaczka reportażu literackiego zwraca uwagę, że

Powinniśmy również pamiętać o niechęci, z jaką modernistyczni pisarze, tacy jak Virginia Woolf, czy krytycy, tacy jak Matthew Arnold i FR Leavis, patrzyli na rozwój masowego czytelnictwa i ówczesne wytwory kultury masowej, takie jak dziennikarstwo⁸⁰.

Oczywiście, nie chodziło jedynie o fakt, że reportaż był drukowany w docierającej do coraz szerszej publiczności prasie (literatura gościła przecież wówczas na łamach prasy dość często), chodziło raczej o kwestię autorstwa. Współcześnie wspomniany Egon Erwin Kisch jest uważany za wybitnego pisarza, ale kiedy publikował *Wniebowstąpienie Szubienicznej Toni* był „jedynie” „szalejącym reporterem”. W jednym ze swoich programowych tekstów wspomina:

Często przyjaciele i krytycy radzili mi, żebym nie nazywał siebie reporterem, a moich utworów reportażami [...] „niechże pan opuści daty i nazwiska oraz pisze w podtytule »Nowela«. Wtedy ocenią pana jako literata, człowieka z fantazją [...]”⁸¹.

Niewiele zmieniło się w tej mierze w kolejnych latach. Zauważmy, że na przykład *Medaliony* Zofii Nałkowskiej incydentalnie wręcz nazywane są reportażem⁸², a przecież książka pisana w 1945 roku opiera się w dużej

⁷⁹ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 21.

⁸⁰ J. MCKAY: *Journalism and the Literature of Reality*. „Media Education Journal” 45/2009. Zob. <http://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/1946/1/MEJ%20Mar09%20JM%20Lit%20Jism%20final.pdf> [dostęp: 17.06.2015].

⁸¹ E.E. KISCH: *O reportażu*. W: IDEM: *Jarmark sensacji*. Tłum. S. WYGODZKI. Warszawa 2014, s. 261.

⁸² Zob. B. SHALLCROSS: *Dziwne mydło. Zofia Nałkowska i ekonomia zagłady*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

mierze na relacjach osób ocalałych z rzezi, na wizjach lokalnych i zeznaniach świadków zbrodni. Pod tym względem nie różni się więc od np. *Jakbyś kamień jadła* Wojciecha Tochmana⁸³. Za to w powszechnym mniemaniu ten drugi tekst jest, w przeciwieństwie do książki Nałkowskiej – „tylko” – reportażem. To rozróżnienie profesji stanowi, moim zdaniem, jeden z ważniejszych czynników, które zadecydowały o funkcjonowaniu reportażu poza granicami literatury⁸⁴.

⁸³ O podobieństwach pomiędzy wspomnianymi utworami pisałam już w artykule: *Historia we współczesnym reportażu na przykładzie Wojciecha Jagielskiego „Modlitwa o deszcz” i Wojciecha Tochmana „Jakbyś kamień jadła”*. W: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2009.

⁸⁴ Warto w tym miejscu przypomnieć opisywaną kilkakrotnie sprawę oskarżenia o plagiat, jakiego miał dopuścić się Bohdan Drozdowski w sztuce *Kondukt* wobec tekstu Ryszarda Kapuścińskiego pod tytułem *Szttywny*. Zarząd Główny Związku Literatów Polskich w osobach tuzów ówczesnej polskiej literatury: Juliana Przybosia, Antoniego Słonimskiego, Wilhelma Macha, Jerzego Putramenta jednomyślnie ustalił, że o plagiacie mowy nie ma, ponieważ reportaż jest tylko rozbudowaną informacją, z której pisarz może czerpać. (Por. B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008, s. 66; M. SZCZYGIEL: *Jeszcze jedna podróż*. „Gazeta Wyborcza” 28.01.2007). *Szttywny* nie był literaturą nie dlatego, że utwór na to miano nie zasługiwał, ale dlatego, że kierowano się po prostu innymi kryteriami klasyfikującymi. Jeszcze nie nadszedł czas, by je zrewidować, choć, jak zaznaczają autorzy biografii Kapuścińskiego, był to ważny moment „w dziejach walki reportażu o usamodzielnienie się tego gatunku, o przyznanie mu autorskiej i literackiej rangi równej literaturze fikcji” (B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*, s. 66.). Ciekawe, że podobna historia zdarzyła się pół wieku wcześniej E.E. Kischowi. We wspomnieniach zamieszczonych w *Jarmarku sensacji* opowiada, jak to „Każdego wieczoru program miejskiego teatru wypełnia operetka *Szubieniczna Toni* [...]. Zaskarżyłem plagiatorów, lecz sąd postawił mi pytanie, czy akcja i osoby są zmyślane. Rzecz jasna odpowiedziałem, że nie są zmyślane. [...] Literaccy rzeczoznawcy orzekli, że mój artykuł jest tylko sprawozdaniem, a nie jakimkolwiek wytworem fantazji, »z którego to powodu nie można mu przypisać prawa do duchowej wyłączności«” (E.E. KISCH: *O reportażu...*, s. 260–261).

Literackość a reportażowość

Kolejną ważną przyczyną niedowartościowania reportażu były same ustalenia teoretycznoliterackie, a przede wszystkim sprecyzowanie wyznaczników literackości. Kiedy polski reportaż zaczął się rozwijać, badaczy nurtowały pytania natury ontologicznej: o istotę literatury, i epistemologiczne: o jej funkcje poznawcze. Od *Teorii literatury* Warrena i Welleka z przełomu lat 30. i 40. poczynając⁸⁵, poprzez nieco nowsze kompendia autorów starszego pokolenia⁸⁶ to obrazowość, dominacja funkcji poetyckiej i fikcjonalność decydowały o przynależności tekstu do literatury, o jego „literackości”. Obrazowość, rozumiana jako zdolność tekstu do wywoływania u odbiorcy wyrazistych i jakościowo bogatych wyobrażeń⁸⁷, szczególnie w wersji bezpośredniej (plastyczne przedstawianie świata) jest jednym z ważniejszych wyróżników gatunkowych reportażu – nie mogła więc być barierą w uznaniu reportażu za dzieło literackie. Podobnie rzecz się ma z funkcją poetycką. Autorzy powojennych teorii często zwracali uwagę, że reportaż opowiada o rzeczywistości **środkami zaczerpniętymi z literatury pięknej**, więc i ten wyznacznik nie powinien stać na przeszkodzie literackiej klasyfikacji reportażu. Ponadto na szczególne uporządkowanie (tzw. naddane), zastosowanie w tekście porównań, metafor czy przemyślanej konstrukcji literatura wcale nie ma monopolu (vide: reklama), a ich użycie w tekście nie musi świadczyć o jego literackości. Narzędzia poetyki, jak pisze Michał Głowiński, możemy dziś wykorzystać we wszystkich tekstach, także

⁸⁵ Zob. R. WELLEK, A. WARREN: *Teoria literatury*. Tłum. M. ŻURAWSKI. Warszawa 1976, s. 19–30.

⁸⁶ Po pierwsze, przywołać tu należy porządkującą, wszechstronną, wielokrotnie wznawianą pracę H. MARKIEWICZA: *Główne problemy wiedzy o literaturze* (szczególnie rozdz. II: *Wyznaczniki literatury*). Kraków 1996. Zob. także: E. KASPERSKI: *Literatura. Teoria. Metodologia*. W: *Literatura. Teoria. Metodologia*. Red. D. ULICKA. Warszawa 1998, s. 8–38. Pisząc o tym, że tradycyjne wyznaczniki literackości współcześnie są poddawane rewizji, wymieniała je także w ustalonym porządku Seweryna WYSŁOUCH. Zob. EADEM: *Ruchome granice literatury*. W: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*. Red. S. WYSŁOUCH, B. PRZYMUSZAŁA. Warszawa 2009, s. 7–25.

⁸⁷ Por. H. MARKIEWICZ: *Główne problemy wiedzy o literaturze...*, s. 56 (rozdz. II: *Wyznaczniki literatury*); S. WYSŁOUCH: *Literatura i semiotyka*. Warszawa 2001, s. 98.

i tych „niemających żadnych danych, by je zakwalifikować, jako teksty literackie”⁸⁸. Również Maria Gołaszewska, rozważająca zagadnienie estetyki rzeczywistości, traktuje wykorzystywanie wzorów literackich jako powszechną metodę relacjonowania zdarzeń i nadawania im sensu⁸⁹. Podsumowując, trzeba się zgodzić z Marią Woźniakiewicz-Dziadosz, że

Wyciąganie jednak z tego faktu wniosku o literackiej czy paraliterackiej przynależności reportażu prowadzi w rezultacie ku mało odkryczym wnioskom na temat hybrydyczności gatunku i jego usytuowaniu na przedpolach bądź obrzeżach form bardziej pisarza nobilitujących⁹⁰.

O ile więc obrazowość, czy kwestia funkcji poetyckiej łatwo mogły stać się składowymi reportażu, to najistotniejszy problem dotyczący jego literackości pojawiał się wraz z pytaniem o fikcję. Zatrzymajmy się przez chwilę nad problemem istnienia/nieistnienia fikcji w reportażu i poświęćmy mu nieco więcej uwagi.

Na początek warto podkreślić, że fikcja oznaczała – i wciąż potocznie oznacza – zmyślenie. Na gruncie teoretycznoliterackim przez wiele lat pełniła ona rolę kardynalnego wyznacznika literackości⁹¹. Często bywała przez badaczy tłumaczona także jako „zmyślenie”, znacząc coś, co narodziło się w wyobraźni twórczej pisarza. Rozumiana była przede wszystkim jako właściwość świata przedstawionego, świadcząca o jego autonomii, odrębności (można w tym miejscu przywołać Ingardenowską teorię *quasi-sądów*), polegająca na tym, że jest on tworem „wymyślonym” przez autora, niedającym się weryfikować przez zestawienie z rzeczywistością zewnętrzną wobec dzieła⁹².

⁸⁸ M. GŁOWIŃSKI: *Poetyka wobec tekstów nieliterackich*. W: IDEM: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992, s. 72. Zob. także M. WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ: *O literackości reportażu*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym...*, s. 94.

⁸⁹ Por. M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa 1984.

⁹⁰ M. WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ: *O literackości reportażu*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym...*, s. 94.

⁹¹ Zob. H. MARKIEWICZ: *Główne problemy wiedzy o literaturze...*

⁹² O fikcji literackiej pisali m.in.: H. MARKIEWICZ (*Główne problemy wiedzy o literaturze*), A. ŁEBKOWSKA (*Miedzy teoriami a fikcją literacką*. Kraków 2001), J. JEZIORSKA-HAŁADYJ (*Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*. Warszawa 2013).

Wśród formułowanych przez bez mała półwiecze sądów na temat dopuszczalności fikcji (różnorako rozumianej i definiowanej) w reportażu, odnaleźć można zarówno kategoryczne stwierdzenia, zgodnie z którymi w reportażu żadnej fikcji być nie może, jak i różne głosy o pewnej jej dopuszczalności, a także postawy niedostrzegania problemu. Zdecydowanie najczęściej zainteresowanych (szczególnie wśród samych twórców reportażu) przyjmuje stanowisko pierwsze z wymienionych, np. Krzysztof Mroziewicz:

W definicji reportażu stawia się warunek, aby było to opowiadanie o prawdziwych faktach napisane przez naocznego świadka. W ostateczności może to być sprawozdanie „z drugich ust” (naoczny świadek relacjonuje historię reporterowi)⁹³.

Czasami natrafić można na dość zaskakujące stwierdzenia, jak to zawarte w książeczce reportażysty: „Fikcja – choćbyśmy ją dyplomatycznie nazywali koloryzowaniem, fantazjowaniem czy upiększaniem tekstu – jest po prostu kłamstwem. Reportażysta – owszem – powinien mieć wyobraźnię, byleby nie używał jej do oszukiwania czytelnika”⁹⁴. Do czego ma jej używać, autor przywołanego cytatu nie wyjaśnia⁹⁵.

Wraz z odesłaniem do lamusa fikcji jako wyznacznika literackości i nastaniem teorii poststrukturalistycznych, pojęcie to stało się niemal słowem-workiem. Jak konstatuje Anna Łebkowska, fikcja przybiera formę kategorii „nakładanej na każdy niemal przejaw działalności poznawczej”⁹⁶, co w efekcie przyczynia się „do zagarnięcia wszelkich obszarów aktywności intelektualnej”⁹⁷. Wydawałoby się, że w związku z taką ekspansją terminu ustaną dyskusje o jej obecności w reportażu. Tak się jednak nie stało, wręcz przeciwnie: w ostatnich latach obserwujemy wzrost zainteresowania tym problemem.

⁹³ K. MROZIEWICZ: *Dziennikarz w globalnej wiosce*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów...*, s. 33.

⁹⁴ M. SIEMBIEDA: *Reportaż po polsku*. Poznań 2003, s. 69.

⁹⁵ Rzecznikami wymogu bezwzględnego wykluczenia elementów fikcjonalnych są Krzysztof Kąkolewski i Artur Domosławski. Odmienne stanowisko przypisać możemy Melchiorowi Wańkowiczowi i Ryszardowi Kapuścińskiemu.

⁹⁶ A. ŁEBKOWSKA: *Między teoriami a fikcją literacką...*, s. 63.

⁹⁷ Ibidem.

Fikcja bywa (najczęściej właśnie w związku z reportażem) traktowana jako kategoria logiczna, a nawet aksjologiczna. Wówczas nadal pojęcie to jest równoznaczne ze „zmyśleniem”, czytają: „nieprawdą” i sytuuje się w rejestrach potocznie rozumianej prawdy i fałszu. Tak rozumiana fikcja stała się zarzewiem najpierw wspomnianej dyskusji Wańkowicza z Kąkolewskim, a nie tak dawno, znacznie szerszej, ale nie mniej gorącej, debaty, którą zainicjowała książka Artura Domosławskiego pod znamienym tytułem *Kapuściński non fiction*⁹⁸.

W potoczny sposób, tak przynajmniej ja odczytuję tę propozycję badawczą, traktuje pojęcie fikcji Paweł Zajas. W swojej książce *Jak świat prawdziwy stał się bajką* badacz stawia tezę, która brzmi: „różnicy między fikcją a literaturą niefikcjonalną na próżno [...] szukać wewnątrz tekstu”⁹⁹. Nie definiując żadnych kategorii, uznaje, że fikcja (którą autor rozumie jako zmyślenie, pisanie niezgodne ze stanem faktycznym) w literaturze niefikcjonalnej nie powinna mieć miejsca. Jak rozumiem, propozycja Pawła Zajasa jest propozycją etyczną. Zmierza ona w kierunku „uczciwego” – może w ramach paratekstu, czy wstępu do własnego utworu – przydania dziełu etykiety typu: reportaż – obietnica prawdy, beletrystyka – obietnica zmyślenia. Dodać należy, że przed laty – bez waloryzacji etycznej – problem zależności pomiędzy fikcyjnością (nieweryfikalnością bądź fałszem świadomym) a literackością rozpatrywał

⁹⁸ Głównie ze względu na aksjologiczny wymiar sporu, temperatura tej dyskusji była niezmiernie wysoka. Oto reprezentatywny cytat: „Autor daje do zrozumienia, że największy błąd Kapuścińskiego tkwi gdzie indziej. Cesarz polskiego reportażu po prostu zmyślał. Po latach okazało się, że bardzo wiele faktów, jakie przywoływał w swoich książkach to konfabulacje. [...] Wielu broni Kapuścińskiego, mówiąc, że mógł mijać się faktami, byleby trafnie oddać klimat miejsca. Mówią tak ludzie, nie zdając sobie sprawy, że tzw. polska szkoła reportażu, którą Kapuściński tworzył i uosabiał, legła właśnie gruzach. I że cień padł na wszystkich polskich reportażyistów. Czy przeciętny człowiek, czytając dowolny reportaż, może wierzyć w to, co jest tam napisane? Pojawiają się niepokojące pytania, czy najbardziej nagradzani reportażyści odnoszą sukces, bo oddają prawdę, czy dlatego, że sprytnie zmyślają?” (J. BIERNAT: *Upadek polskiej szkoły reportażu. Kapuściński i jego biografia*. <http://fakt-opinie.salon24.pl/161330,upadek-polskiej-szkoly-reportazu-kapuscinski-i-jego-biografia> [dostęp: 3.07.2015]).

⁹⁹ P. ZAJAS: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Poznań 2011, s. 23.

Henryk Markiewicz, dla którego literackość oznaczała wówczas nieassertoryczność¹⁰⁰.

Kategorie prawdy i fałszu oraz ich rozumienie jest niezwykle ważne dla określenia istoty współczesnego reportażu, więc jeszcze będzie o nich mowa. Wróćmy jednak do fikcji. Wydaje się, że długotrwałe, silne utożsamianie literatury z dziełem fikcjonalnym spowodowało najpierw umieszczenie reportażu – ale także felietonu czy eseju – poza jej obrębem, a w późniejszym okresie miało wpływ na definiowanie gatunku jako pogranicznego. Nieco inną propozycję opisu fikcji przyjmuje w swojej książce Joanna Jeziorska-Haładaj¹⁰¹. Na polu reportażu, jak również współczesnej prozy autobiograficznej, odnajduje i analizuje wykładniki fikcji na poziomie sposobu opowiadania historii, czym potwierdza, wydaje się, ważną tezę, zgodnie z którą „takie kategorie, jak *mimesis*, fikcja, fantastyka, temat, naturalizm, weryzm, realizm, reportaż, autobiografia, powieść z kluczem (i inne opowieści) okazują się kategoriami nie do zdefiniowania poza semantycznym wymiarem tekstu literackiego”¹⁰². Jeziorska-Haładaj przytacza we wstępie wypowiedź Serge’a Doubrovskiego, która co prawda dotyczy autofikcji, ale wydaje się, że w odniesieniu do występowania fikcji w reportażu jest niezwykle trafna: autor w rozmowie z Anną Turczyn mówił o swoim *Flisie*: „niczego nie wymyśliłem, z wyjątkiem sposobu, w jaki ją opowiadam”¹⁰³. Idąc tym tropem, badaczka szuka „najpewniejszych wykładników fikcji” i znajduje je wśród technik narracyjnych¹⁰⁴. Wskazując na monolog, mowę pozornie zależną, sposoby opisu świadomości, dyskusje, dialog – by wymienić najważniejsze – stawia tezę, że wykładniki fikcji mają charakter uniwer-

¹⁰⁰ Zob. H. MARKIEWICZ: *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze...*, s. 121. W dalszym ciągu swoich rozważań Markiewicz wskazuje, że „wypowiedź naukowa ma w całości charakter asertoryczny” (ibidem, s. 133). Skoro więc literatura jest nieassertoryczna, to łatwo można wyciągnąć wniosek, że dla badacza reportażu im bliżej do opisu wydarzeń rzeczywistych, tym dalej od literatury, ergo, reportaż to nie literatura.

¹⁰¹ Zob. J. JEZIORSKA-HAŁADAJ: *Tekstowe wykładniki fikcji...*

¹⁰² E. BALCERZAN: *Literackość...*, s. 168.

¹⁰³ *Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych*. Z S. Doubrovskim rozmawia Anna Turczyn. „Teksty Drugie” 2005, nr 5; J. JEZIORSKA-HAŁADAJ: *Tekstowe wykładniki fikcji...*, s. 7.

¹⁰⁴ Zob. J. JEZIORSKA-HAŁADAJ: *Tekstowe wykładniki fikcji...*

salny i poszukiwać ich można w każdym tekście niezależnie od przyjętej konwencji¹⁰⁵. Badaczka, która wyraźnie podkreśla potrzebę wyznaczenia granicy między fikcją i niefikcją, pokazuje jednak, że „tekst, nawet trzymający się ściśle faktów, nieuchronnie przenosi się w sferę pograniczną”¹⁰⁶. Wynika więc z jej pracy, że każdy reportaż zawiera elementy fikcyjne, nawet te, w których odnajdujemy, „mechanizmy unikania czy łagodzenia strategii tekstowych charakterystycznych dla fikcji”¹⁰⁷.

Przemyślenia Jeziorskiej-Haładyj w zasadzie potwierdzają i rozwijają tezę wypowiedzianą przez Stanisława Dąbrowskiego jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku:

Trudno chyba w ogóle przyjąć, że momentu fikcyjności można uniknąć w wypowiedzi zrealizowanej w jakimkolwiek języku naturalnym. Przecież w każdej wypowiedzi, a nie w powieści czy liryce, czas, przestrzeń, podmiot mówiący, postać przedstawiona – są „zbudowane wyłącznie ze zdań” i skonstruowane według określonych konwencji; są fikcją wewnętrzną wyznaczaną przez sens wypowiedzi¹⁰⁸.

Niezwykle trafnie rozwinął ten sposób myślenia i przeniósł na grunt interesującego mnie gatunku Stanisław Barańczak:

nawet skrupulatnie trzymający się faktów pamiętnikarz czy kronikarz musi zastosować określoną perspektywę narracji, dokonać odpowiednich manewrów w zakresie obszaru wiedzy narratora i bohaterów, ustalić taką czy inną zasadę kondensowania realnego czasu wydarzeń, z mnogości faktów pchających się pod pióro wybrać niektóre, najbardziej funkcjonalne – jednym słowem, sięgnąć po środki literackie, **stać się z faktografa twórcą literackiej fikcji** [podkr. M.W.], z pamiętnikarza – powieściopisarzem¹⁰⁹.

Tracy Kidder twierdzi wręcz, że techniki narracyjne stosowane przez autorów literatury beletrystycznej – z wyjątkiem wymyślenia postaci

¹⁰⁵ Zob. ibidem, s. 8.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 271.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ S. DĄBROWSKI: *Literatura i literackość...*, s. 23.

¹⁰⁹ S. BARAŃCZAK: *Posłowie*. W: W. DICTER: *Koń Pana Boga*. Kraków 1999, s. 234.

i szczegółów opowieści – nigdy nie należały do fikcji. One należą po prostu do opowiadania historii (*storytelling*)¹¹⁰.

Biorąc pod uwagę przedstawione wyznaczniki fikcjonalności, nawet ci, którzy głośno i wyraźnie odzegnują się od niej, musieliby przyznać, jak Pan Jourdin, że nie wiedzieli, iż mówią prozą – w tym przypadku, że pisząc tekst, tworzą fikcję. Tak pojmowana fikcja w reportażu literackim jest i być musi¹¹¹. Warto podkreślić, że świadomość taką miał już Aleksander Wat, kiedy na początku lat 30. ubiegłego wieku pisał o literaturze faktu:

Idzie mi tu o literaturę, w której wymysł, elementy wyobrazeniowe (niekoniecznie fabuła) odgrywają rolę tylko pomocniczą (np. metafory, niejako pseudonimu ze względów choćby cenzuralnych czy dla lepszego uwypuklenia opisywanych zjawisk rzeczywistych)¹¹².

Fikcja ma za zadanie, jak proponuje Wolfgang Iser, objaśniać przedmiotową rzeczywistość¹¹³. Pełni w reportażu literackim bardzo ważną funkcję scalającą, „wypełniającą” materię tekstu. Dzięki tym zabiegom literatura ta dociera do rejonów niedostępnych dla innych dziedzin poznania. To nie balast tej literatury, a jej mocna strona. Ponadto jest nieodzowna, gdy chodzi o wywoływanie u odbiorcy określonego stanu emocjonalnego.

Na koniec trzeba jeszcze przywołać pojęcie fikcji, które przestało odnosić się wyłącznie do światów wykreowanych w ramach dzieł sztuki, a zaczęło być rozumiane jako element struktury ludzkiego rozumienia świata rzeczywistego. Anna Łebkowska, znawczyni teorii fikcji literackiej, uznaje, iż

fundamentalną cechą tych nurtów jest świadomość, że fikcja właśnie – w szerokim, rzecz jasna, rozumieniu – tkwi u podłoża wszelkich poczynaniań o charakterze wyjaśniającym, że towarzyszy działaniom, które wy-

¹¹⁰ Podaję za: N. SIMS: *The Art of Literary Journalism*. W: *Literary Journalism...*, s. 19.

¹¹¹ Warto tu przypomnieć, iż oryginalne znaczenie łacińskiego słowa *fictio* (onis) to tworzenie, kształtowanie.

¹¹² A. WAT: *Reportaż jako rodzaj literacki*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7.

¹¹³ W. ISER: *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*. Tłum. A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2006, nr 5.

nikają z nienasyconej potrzeby nadania sensu otaczającemu światu [...]. Rozpowszechnia się ponadto przekonanie, że kategorie poznawcze są jedynie nakładanymi na świat ten konstruktami, zaś dotarcie do nagiego faktu praktycznie okazuje się poza zasięgiem możliwości¹¹⁴.

Podobny sposób myślenia cechuje także autorów najnowszych prac historiograficznych. To na tym właśnie polu lokalizuje się główny nurt refleksji nad narracją fikcjonalną i niefikcjonalną¹¹⁵. Prace Haydena White'a czy Franka Ankersmita są niezwykle interesujące i inspirujące, ale potwierdzają raczej niż rewolucjonizują teoretycznoliterackie ustalenia i intuicje. Mając świadomość, że nie jest to postawa popularna, że jest niezgodna z „teoretyczną poprawnością”¹¹⁶, wyraźnie muszą zaznaczyć, że niewiele z ustaleń ponowoczesnych teorii jest przydatnych w opisie współczesnego reportażu¹¹⁷. Wynika to głównie z faktu, że najważniejsze dla tego gatunku kwestie są przez owe teorie po prostu anihilowane. Trafnie diagnozował tę sytuację Edward Kasperski:

Proponowane przez White'a zastąpienie kryteriów poznawczych estetycznymi usuwa w istocie rzeczy grunt spod nóg każdemu twierdzeniu na temat konkretnego przebiegu historii lub wiedzy o historii¹¹⁸.

¹¹⁴ A. ŁEBKOWSKA: *Miedzy teoriami a fikcja literacką...*, s. 61.

¹¹⁵ Por. J. JEZIORSKA-HAŁADYJ: *Tekstowe wykładniki fikcji...*

¹¹⁶ Ibidem, s. 19.

¹¹⁷ Odmiennego zdania jest Mateusz Zimnoch, który w swoim doktoracie tworzy pewien model myślenia o reportażu, „który zakłada, iż rzeczywistość faktów jest konstruowana, nie zaś odkrywana, struktura referencyjna tekstów ma charakter co najmniej zdwojony (tzn. tekst odwołuje się do faktów, a fakty dopiero do rzeczywistości), natomiast rysem różnicującym samych faktów jest ciągłość i trwałość, w przeciwieństwie do rzeczywistości empirycznej, która pozostaje w nieustannym ruchu”. Ponadto autor próbuje wskazać różnicę pomiędzy „dawniejszymi a współczesnymi” reportażami, za którą uważa „zmianę dominanty”, jeżeli dobrze zrozumiałam, z epistemologicznej na empiryczną(?) (M. ZIMNOCH: *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego. Warszawa 2014. [tps://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Współczesny%20reportaż%20-%20między%20racjonalizmem%20a%20doświadczeniem.pdf?sequence=1](https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Współczesny%20reportaż%20-%20między%20racjonalizmem%20a%20doświadczeniem.pdf?sequence=1)) [dostęp: 15.12.2014].

¹¹⁸ E. KASPERSKI: *Historia w literaturze, literatura w historii*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 25.

Jak pokazują wcześniejsze ustalenia, kwestia stosunku pomiędzy faktem a fikcją nie jest rozstrzygającym, decydującym elementem w opisie istoty gatunku, jakim jest reportaż, i to zarówno w wersji literackiej, jak i publicystycznej.

Ponadto, obserwując zainteresowanie szeroko pojętą literaturą faktu, trzeba postawić tezę, że teoretyczna świadomość badaczy, dotycząca zmian tak w historiografii, jak i teorii literatury zupełnie nie pokrywa się z podstawowym doświadczeniem czytelniczym¹¹⁹. Już na początku wieku pisał o tym zjawisku Henryk Markiewicz:

W ostatnich latach narosła ogromna przepaść pomiędzy twierdzeniami postmodernistycznymi czy po-postmodernistycznymi teoretykami a powszechną świadomością czytelników, w której wciąż dominuje przekonanie o istnieniu zasadniczej granicy między dyskursem historii a dyskursem literatury¹²⁰.

Mam świadomość, że trudno rozmawiać o literackości reportażu, nie wyjaśniając, choćby w nikłym stopniu, co pod słowem „literackość” rozumiem. Zdaję sobie sprawę, że wspomniany paradygmat wyznaczników literackości dziś stracił już swą aktualność. Nie brak prac, które wykazują jego przestarzałość¹²¹. Granice literackości znacznie się rozszerzyły, a ich wyznaczanie jest nie tylko coraz trudniejsze, lecz także uważane często za bezzasadne¹²². Nie pomagają w tym względnie współczesne teorie, jak choćby Jonathana Cullera, którego poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: „Co to jest literatura?” spotkało się z dwoma odmiennymi postawami. Zgodnie z pierwszą, pytanie to „tak naprawdę jednak wydaje

¹¹⁹ Podobne spostrzeżenie na gruncie literatury hispanoamerykańskiej zanotował Łukasz Grützmacher w artykule: *Postoficjalna wersja historii w dyskursie krytycznoliterackim dotyczącym hispanoamerykańskiej powieści historycznej*. W: *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*. Red. Ł. GRÜTZMACHER. Warszawa 2009, s. 221.

¹²⁰ Por. H. MARKIEWICZ: *Historia a literatura*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3. Zob. także: J. POMORSKI: *Czy scjentyzm w historiografii końca XX w. jest całkiem passe?* „Historyka” 2000, nr 30.

¹²¹ Zob. np. M. JANUSZKIEWICZ: *Ku teoretycznej wielości (w sprawie teorii słabych)*. „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5.

¹²² Zob. S. WYSŁOUCH: *Ruchome granice literatury*. W: *Ruchome granice literatury...*

się pozbawione większego znaczenia”¹²³, wedle drugiej „ma jednak znaczenie, ponieważ teoretycy zwrócili naszą uwagę na literackość wszelkiego rodzaju tekstów”¹²⁴. Rozumiem także, że szukanie jej wyróżników w reportażu literackim jest być może zabiegiem dziś nieestosownym, na pewno sprzecznym z najnowszymi tendencjami literaturoznawczymi¹²⁵. Wiem, że takie myślenie jest powrotem do, traktowanych jako *pasé*, pytań esencjalistycznych.

W związku z poststrukturalistycznymi zmianami myślenie o reportażu w kontekście jego literackości nie tyle przeszło ewolucję, co wręcz dokonało skokowego przejścia od całkowitej negacji z powodu niespełniania ustanowionych kryteriów do stwierdzenia, że:

gatunki uważane za „czysto” dokumentalne – reportaż, dziennik, pamiętnik – uzyskały status literacki. [...] Zwraca także uwagę kariera reportażu, który czytany jest jak powieść i którego dziś nikt już nie nazwie gatunkiem „pogranicznym”¹²⁶.

W 1999 roku Zygmunt Ziątek we wstępie do książki pod znamienym tytułem *Wiek dokumentu* napisał:

Na naszych oczach zanikła, rozmyła się, odeszła do historycznoliterackiej przeszłości opozycja „dokumentu” i „literatury”, opozycja, która stanowiła jedną z podstawowych kategorii porządkujących doświadczenie prozy XX wieku¹²⁷.

Oto jasno wypowiedziane, ważne stwierdzenie, z którym trudno się nie zgodzić. Często jednak jest ono traktowane jako podsumowujące, rozstrzygające i zamykające wszelkie kwestie dotyczące literackości reportażu. Dzieje się tak, choć sam autor *Wiek dokumentu* wskazuje wyraźnie, że istnieje potrzeba zarówno rozróżnień gatunkowych, jak

¹²³ Zob. J. CULLER: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Tłum. M. BASSAJ. Warszawa 1998, s. 27.

¹²⁴ Ibidem, s. 53.

¹²⁵ Podobne przemyślenia są udziałem Joanny JEZIORSKIEJ-HAŁADYJ (EADEM: *Tekstowe wykładniki fikcji...*).

¹²⁶ S. WYSŁOUCH: *Ruchome granice literatury...*, s. 14.

¹²⁷ Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu...*, s. 5.

i odróżnienia reportaży od tekstów publicystycznych. Czytamy w dalszej części pracy:

Nawet w jakiejś swojej elementarnej postaci nie należy on [reportaż – przyp. M.W.] do tego samego rodzaju piśmiennictwa, co ludowa autobiografia i relacja świadka [...]. Ma to być interpretacja radykalnie antysystemowa i tym różni się od zarówno naturalistycznych studiów społecznych, które w incydentalnym zjawisku kazałyby odnajdywać potwierdzenie ogólniejszych prawidłowości, jak i od klasycznej publicystyki, która materiał obserwacji kazałaby podporządkowywać apriorycznej tezie¹²⁸.

Wróćmy więc do literackości. Czym jest literatura? W naszej rodzimej myśli teoretycznej znajdujemy próbę nowatorskiej odpowiedzi na to pytanie i z powodzeniem będziemy mogli zastosować ją dla potrzeb umiejscowienia reportaży w kosmosie literatury.

Na fali zmian powszechnych i teoretycznych mód wszelakich wydaje się, że zarzucono całkowicie ustalenia Stefanii Skwarczyńskiej, które badaczka sformułowała już na początku lat 30. Koncepcja literatury stosowanej, jak słusznie zauważa Małgorzata Krakowiak, przedstawia wartość nie tylko ciekawostki historycznej, lecz także wciąż aktualnego narzędzia badawczego¹²⁹, na pewno aktualnego w odniesieniu do gatunku, jakim jest reportaż. W myśl zasady „niewyważania drzwi dawno już otwartych”, wypada więc przywołać w tym miejscu tę ważną rozprawę. Stefania Skwarczyńska nie tylko zgłaszała „postulat zbadania swoistości artystycznych walorów zjawisk dotychczas relegowanych albo oddawanych badaczom kultury, więc: epistolografii, improwizacji, reportaży itp.”¹³⁰. Badaczka upominała się również o ich znaczenie ogólnoliterackie¹³¹. Włączyła ona do literatu-

¹²⁸ Ibidem, s. 13.

¹²⁹ M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego*. Katowice 2010, s. 144. Koncepcje Skwarczyńskiej przybliżał najpierw w 1965 roku Wojciech GŁOWAŁA (*Próba teorii eseju literackiego*. „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 40. Wrocław 1965), w latach 70. Stanisław DĄBROWSKI (*Teoria genologiczna Stefanii Skwarczyńskiej. (Próba analizy i krytyki)*. Gdańsk 1974), a niedawno wspomniana Małgorzata KRAKOWIAK (*Mierzenie się z esejem...*) oraz Łukasz WRÓBEL (*Hylé i noesis. Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej*. Toruń 2013).

¹³⁰ S. DĄBROWSKI: *Teoria genologiczna Stefanii Skwarczyńskiej...*, s. 55.

¹³¹ Ibidem.

ry teksty niebędące ani epickimi, ani lirycznymi, ani dramatycznymi. Dostrzegała ich cechę wspólną, którą stanowił prymarny dla nich cel praktyczny. To odróżniało je od utworów, które w pierwszym rzędzie wypełniały cel estetyczny. W efekcie proponowała podział literatury na dwie grupy – literaturę czystą o celach estetycznych i, analogicznie jak w sztukach plastycznych, literaturę stosowaną o celach praktycznych¹³². Wydzielenie z obrębu całej literatury jej części „stosowanej” nie oznaczało, że jest ona pozbawiona walorów i możliwości oddziaływania estetycznego. Wręcz przeciwnie! Wartości estetyczne obecne są we wszystkich realizacjach literatury, natomiast niektóre teksty literackie, takie jak właśnie literatura stosowana, tworzone są z pewnym naddatkiem, jakim jest określony cel praktyczny. Stanowią więc niejako podzbiór wielkiego zbioru literatury: nacechowanej estetycznie sztuki słowa¹³³.

Może warto, podążając za ustaleniami badaczki, popatrzeć więc na kwestię literackości reportażu nieco inaczej. Stefania Skwarczyńska już w latach 30., pisząc o teorii listu, nie miała wątpliwości, by zaliczyć to piśmiennictwo typu praktycznego w poczet literatury¹³⁴ i w późniejszych w swoich pracach „podtrzymała opinię, że literatura obejmuje wszystko, co jest »twórczą manifestacją życia przez słowo«”¹³⁵. W drugiej połowie lat 70. komentator jej twórczości Stanisław Dąbrowski, pozostając w tym nurcie myślenia o koncepcji literackości i literatury, napisał, że „jałowe jest wyznaczanie progu nieliterackości”¹³⁶. Nieco dalej stwierdził dobitnie: „literaturą jest wszystko to, czego tworzywem jest słowo, niezależnie od sposobu jego utrwalenia, (a nawet jego braku)”¹³⁷.

¹³² Zob. S. SKWARCZYŃSKA: *O pojęcie literatury stosowanej*. W: EADEM: *Szkice z zakresu teorii literatury*. Lwów 1932, s. 14. Por. M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się esejem...*

¹³³ Skwarczyńska zaproponowała także porządkujący podział literatury stosowanej. Wyróżniła więc literaturę: a) o celach dydaktycznych: umoralniającą oraz pouczająco-informacyjną; b) o celach osobisto-prywatnych; c) o celach naukowych; d) o celach społeczno-retorycznych; e) o celach rozrywkowych. Zob. S. SKWARCZYŃSKA: *O pojęcie literatury stosowanej...*, s. 20–21.

¹³⁴ S. SKWARCZYŃSKA: *Teoria listu*. Lwów 1937. Zob. także: Ł. WRÓBEL: *Hylé i noesis...*, s. 181–183.

¹³⁵ Zob. S. DĄBROWSKI: *Literatura i literackość...*, s. 18.

¹³⁶ Ibidem, s. 47.

¹³⁷ Zob. ibidem, s. 197–212.

Przy takim podejściu do tematu, jakie proponują przywołani badacze, nie ma wątpliwości, że reportaż jest literaturą, dodajmy, każdy reportaż – również ten, który nazywamy literackim, a także ten publicystyczny. Trzeba więc odwrócić wektory. Moim zdaniem, to nie literackość jest czymś czasami „dodanym” do jakiegoś konkretnego reportażu, a do innego nie. Wręcz odwrotnie: reportaż jest szczególnym typem literatury, jest literaturą stosowaną i to reportażowość jest elementem dodanym, cechą charakteryzującą ten gatunek literacki.

W niemierzalnym zbiorze tekstów, który nazywamy literaturą możemy więc wyodrębnić gatunek zwany reportażem, w obrębie którego będziemy mogli wskazać dwie podgrupy: reportaż publicystyczny i reportaż zwany często literackim, choć nazwa ta, jak chciałam pokazać poprzez „kłopoty z terminologią”, jest myląca (sugerując, że reportaż publicystyczny literaturą nie jest) i tym samym niczego nie wyjaśnia. Używana jest za to najczęściej jako przymiotnik wartościujący.

Chciałabym w tym miejscu zatrzymać się przy inspirującym tekście Zygmunta Ziątka, który przyglądając się dwóm dwudziestoleciom i zmianom, jakie zaszły w tym czasie w pojmowaniu reportażu, konstatuje:

Dzisiejsi twórcy reportażu, średniego obecnie i najmłodszego pokolenia, po raz pierwszy do owej mitycznej „literackości” nie muszą aspirować, mają poczucie naturalnej przynależności do niej. W ich świadomości reportaż całkowicie wyemancypował się już z dziennikarstwa, przeszedł na stronę literatury, i jeśli wikła się jeszcze w dawne podziały, to już raczej w opozycji do gatunków gazetowych¹³⁸.

Wypada zgodzić się z autorem artykułu w sprawie przynależności wszystkich wymienionych przez badacza reportaży do literatury. Całkowicie zgadzam się także, że współcześni reporterzy mają świadomość, że piszą literaturę (inna rzecz: czy Kisch i Wańkowicz jej nie mieli?). Uwagę moją zwraca natomiast stwierdzenie o **aspiracjach** twórców do „mitycznej” literackości i odróżnienie omawianej prozy od „gatunków gazetowych”. „Wyemancypowanie” reportażu z dzienni-

¹³⁸ Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 358.

karstwa odczytuję jako jego awans, a więc myślenie o literackości jako o czymś nobilitującym.

Kiedy przyjrzymy się raz jeszcze sformułowaniom, które przytoczyła w związku z próbami dookreślenia książek Kapuścińskiego Beata Nowacka, zauważymy, że sugerują one, iż czytelnik bierze do ręki także reportaż, tylko że jest on jakiś inny, „lepsz” od „zwykłego” reportażu. Parabola, impresja, esej, filozofia, mają być tu określeniami o pozytywnej, dowartościowującej konotacji. Jerzy Jarzębski wprost pisze o „współczesnym reportażu o wyższych ambicjach”¹³⁹. Podobnie dzieje się z terminem „literacki”. Jeziorska-Haładaj zwraca uwagę, że ten termin ma mieć znaczenie nobilitujące, wskazuje na porzucenie przez reportaż sfery publicystyki, wzniesienie się na wyżyny sztuki¹⁴⁰.

Warto podkreślić, że pomimo terminologicznego zmieszania te dwie kategorie, czyli reportaż publicystyczny i literacki, mają swoje konkretne realizacje. Zanim jednak przyjdzie się im przyjrzeć, zapytajmy, czy można by wskazać określenie bardziej adekwatne dla reportażu chcącego odróżnić się od publicystyki niż reportaż literacki? Wojciech Jagielski nazywa swoje książki „opowieściami dokumentalnymi”¹⁴¹. Mnie bardzo się ten termin podoba, ale jak powszechnie wiadomo, nazwy żyją często własnym życiem i ich dekretywanie najczęściej nie przynosi zamierzonych rezultatów. Będę więc w dalszym ciągu pracy używać zamiennie obu terminów – reportaż literacki i opowieść dokumentalna – trwając w przekonaniu, że można wytyczyć granicę pomiędzy opowieścią dokumentalną a reportażem publicystycznym.

Czy da się te granice wytyczyć ściśle? Jest takie niezwykle obrazowe stwierdzenie Franka Ankersmita: „Niemożliwe jest na przykład precyzyjne wskazanie miejsca, w którym kończy się szyja, a zaczyna głowa. Byłoby jednak nonsensem, by z faktu tego wyprowadzać wniosek, że odróżnienie szyi od głowy jest niepotrzebne lub nie do utrzymania”¹⁴². Nie

¹³⁹ J. JARZĘBSKI: *Poza granice reportażu*. W: „Życie jest z przenikania...”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008, s. 68.

¹⁴⁰ J. JEZIORSKA-HAŁADYJ: *Tekstowe wykładniki fikcji...*, s. 81.

¹⁴¹ Nie być jak *Johnny Bravo*. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Juliusz Kurkiewicz. „Gazeta Wyborcza” 28.09.2010.

¹⁴² F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004, s. 34 (wprowadzenie do wydania polskiego).

jestem pewna, czy pierwszy człon tego stwierdzenia, w przypadku próby oddzielenia reportażu publicystycznego od literackiego jest trafny. Postaram się to miejsce, o którym pisze badacz, odnaleźć. Jestem jednakże przekonana, że podobnie, jak warto znać różnicę pomiędzy esejem a „esejem”, który dziś piszą nawet uczniowie, tak warto odróżniać od siebie obie odmiany gatunkowe reportażu, choć – raz jeszcze podkreślam – i jedna, i druga należą do kosmosu literatury.

Potrzeba oddzielenia reportażu publicystycznego od opowieści dokumentalnej nie towarzyszy tylko mnie. Podobne postulaty wyczytałam u kilku badaczy. Już w roku 1932, w czasie, gdy reportaż rozwijał się, zyskiwał poczytność¹⁴³, György Lukács był przekonany, że nie powinno się wrzucać do jednego worka reportażu twórczego, jak go nazywał, i publicystyki. Pół wieku później podobny sposób myślenia prezentował polski badacz Stanisław Dąbrowski, porównując reportaż i fotografię. Trafnie wskazywał, że reportaż, podobnie jak fotografia, może być sztuką, a może być po prostu nieartystycznym zdjęciem¹⁴⁴. Także Edward Balcerzan pisał o reportażu: „jest to gatunek aktywny zarówno w sztuce wysokiej, jak i w obiegach potocznych”¹⁴⁵.

Uciekamy dziś niezwykle często od wartościowania dzieł literackich, odchodzimy od klasyfikowania poszczególnych tekstów w ramach wspomnianych przez badacza obiegów. W przypadku próby rozgraniczenia tych dwóch rodzajów reportażu, co można było wyczytać choćby w przywołanych stwierdzeniach wskazujących na aspiracyjne dążenia reportażu literackiego, od wartościowania uciec się nie da¹⁴⁶. Bez względu jednak na to, czy potraktujemy reportaż literacki jako „rozbudowaną” wersję reportażu publicystycznego, czy raczej wersję publicystyczną jako

¹⁴³ K. KĄKOLEWSKI: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku...*, s. 930–935.

¹⁴⁴ Zob. S. DĄBROWSKI: *Literatura i literackość...*, 55–56.

¹⁴⁵ E. BALCERZAN: *Literackość...*, s. 424.

¹⁴⁶ Cytowany Zygmunt Ziątek w jednym ze swych artykułów o reportażu międzywojennym pytał: „dlaczego tylko niektórzy z tych, co fabularyzują, stylizują, metaforyzują i obrazują, stają się ważni dla rozwoju gatunku?”. Z. ZIĄTEK: *Wrzos, Pruszyński, Wańkowicz. Rola wielkich indywidualności w narodzinach i rozwoju polskiego reportażu*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym...*, s. 10.

zredukowaną postać reportażu literackiego¹⁴⁷, trzeba podkreślić, że część cech charakteryzujących reportaż jest wspólna dla obydwu kategorii, są natomiast i takie, które dotyczą tylko opowieści dokumentalnej. Na niej proponuję się skupić.

Model gatunkowy reportażu literackiego

Przyszedł już czas, by przedstawić własną propozycję modelu gatunkowego reportażu literackiego, zaznaczając od razu, że reportaż, podobnie jak esej czy felieton – jako model gatunkowy właśnie – jest gatunkiem nieewoluującym¹⁴⁸.

Użyłam powyżej słowa „model gatunkowy”. Uporządkowania metodologicznego tej kwestii dokonał już w połowie lat 70. XX wieku Stefan Sawicki, rozróżniając możliwości trojakiego rozumienia gatunku literackiego¹⁴⁹. Badacz uznał, że w synchronicznych badaniach genologicznych

¹⁴⁷ Te ograniczenia wynikają po prostu albo z umiejętności piszącego, albo są podyktowane pragmatyką wybranego medium.

¹⁴⁸ Innego zdania jest Zygmunt Ziątek. Badacz uważa, że to Kapuściński i Krall „przeobrażali konwencję reportażową od wewnątrz, czyniąc ją narzędziem artykulacji treści uniwersalnych”. Z. ZIĄTEK: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura...*, s. 358. Ja odnajduję treści uniwersalne także po to, by skupić się na kilku jedynie postaciach, Kischa, Wańkowicza czy Pruszyńskiego. Poza tym, moim zdaniem, gatunek reportażu immanentnie zakłada brak poszukiwań nowatorskich rozwiązań formalnych. Jest to cena, jaką reportaż musi zapłacić za wiarygodność przekazu.

¹⁴⁹ Przypomniat zatem najstarsze, związane z panowaniem normatywnych poetyk, klasyfikacyjne pojmowanie gatunku, słusznie stwierdzając, że „Siatka pojęciowa, przez którą patrzano na literaturę, była mało elastyczna, oddzielała wyraźnie i faworyzowała utwory gatunkowo »prawowierne«, była mało tolerancyjna dla chwiejnego pogranicza”. Zwrócił także uwagę na, biegunowo różniące się od klasyfikacyjnego, politypiczne rozumienie gatunku, czyli takie, jakie prezentowali Zgorzelski i Opacki, wskazując jednak na jego przydatność głównie do badań rozległego materiału historycznego. Politypiczność, umożliwiająca scalanie w jeden gatunek utworów nawet pozbawionych cech wspólnych, zasadała się wszak na relacji poszczególnych tekstów do teoretycznego modelu właśnie. S. SAWICKI: *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?*

najbardziej przydatne będzie typologiczne pojmowanie gatunku, obecne w europejskiej refleksji humanistycznej od lat 30. XX stulecia. Tak pisał o modelu:

Przyjmowano pewien model, wzorzec, bądź istniejący realnie, bądź tworzony sztucznie, i stosunkiem do niego – pośrednio – wyznaczano zakres pojęcia. Pojęcie typologiczne obejmowało wszystkie jednostki podobne do przyjętego wzorca, przede wszystkim posiadające te same cechy co i wzorzec, lecz w różnym stopniu ich natężenia. Tego rodzaju pojęcia stawały się bardziej elastyczne, w mniejszym stopniu krępujące badaną rzeczywistość. [...] Wydaje się, że nie ma żadnych przeciwwskazań, aby tym pojęciem posługiwać się w genologii w miejsce dawnych pojęć klasyfikacyjnych¹⁵⁰.

Mam świadomość, że trendem dziś dominującym jest przeciwstawianie się pojęciom taksonomicznym, głoszenie, że każde dzieło rządzi się swoimi własnymi, wyjątkowymi prawami i nie sposób zestawiać go z żadnym „modelem”, a potrzebę konstruowania modelu gatunkowego oraz opisywania jego realizacji tekstowych podnoszą dziś głównie badacze dyskursu, lingwiści¹⁵¹. Jak dopowiada w swojej pracy o eseju Małgorzata Krakowiak:

Wydaje się, że przed podobną klarownością wzdragają się raczej komentatorzy literatury pięknej, mający problem z wyodrębnieniem przedmiotu swych obserwacji. Mówiąc o modelu gatunkowym, decydujemy się bowiem na niemożliwe dziś ustatycznienie poglądów¹⁵².

Skoro zapowiedziałam charakterystykę gatunku, nieco wbrew tezie Marii Woźniakiewicz-Dziadosz, która uważa, że pomimo pokątnie

W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. MARKIEWICZ, J. SŁAWIŃSKI. Kraków 1976, s. 205–210. Por. także: R. CUDAK: *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*. W: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*. Red. R. CUDAK. Warszawa 2009, s. 27–28.

¹⁵⁰ S. SAWICKI: *Gatunek literacki...*, s. 207.

¹⁵¹ Por. D. OSTASZEWSKA: *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*. W: *Polska genologia lingwistyczna*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. Warszawa 2008, s. 24–26.

¹⁵² M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem...*, s. 200.

liczby okazjonalnych wypowiedzi na ten temat, sama formuła „reportaż literacki” „zdaje się należeć do określanych przez Stefanię Skwarczyńską jako genologicznie nazwa pusta”¹⁵³, podobnie jak badaczka eseju, także i ja wykorzystam tę kategorię i spróbuję za Sawickim zbudować typologiczny model gatunkowy reportażu literackiego, którego wypełnienie będzie stanowił cały szereg tekstów – w tym polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium.

Jak już pisałam, cechą wyróżniającą interesujący mnie gatunek spośród różnorodnych dzieł literackich jest **reportażowość**. Jest to zjawisko ponadgatunkowe, które podobnie jak felietonowość czy eseistyczność uobecnia się nie tylko w tekstach, które są gatunkowo reportażami¹⁵⁴, ale jedynie w reportażu (zarówno tym literackim, jak i publicystycznym) stanowi czynnik konstytuujący.

Czym jest reportażowość? Bez wątpienia najistotniejszym elementem, który decyduje o reportażowości danego tekstu jest stosunek autora do rzeczywistości. To nastawienie autora na fakt, zdarzenie i na selekcję pewnych tylko, wybranych elementów opisywanej rzeczywistości. Oczywiście, zdaje sobie sprawę, że zarówno pojęcie prawdy, faktu, jak i rzeczywistości, należą do tych, które podlegają dziś w teorii gwałtownym przeobrażeniom albo są wręcz kwestionowane. Wystarczy przypomnieć tezy Baudrillarda, który słynne zdanie Nietzschego o śmierci Boga sparafrazował jako wypowiedź o unicestwieniu rzeczywistości, co *de facto* anihilowało całkowicie możliwość dyskusji nad kwestią prawdziwości tudzież autentyzmu pisania. Taki sposób oglądu świata jest nie do przyjęcia dla reporterów oraz dla ich czytelników. Bez względu więc na zmiany w myśleniu badaczy, jakie zachodzą w związku z dominacją ponowoczesnych teorii, nie ulega wątpliwości, że autorom reportaży towarzyszy **przekonanie, że można wypowiadać się**

¹⁵³ M. WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ: *O literackości reportażu*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym...*, s. 93. Trzeba w tym miejscu wyjaśnić, że Stefania Skwarczyńska pod pojęciem „genologicznej nazwy pustej” rozumie „czyste fikcje werbalne”, które nie pełnią dwu ważnych funkcji: „z jednej strony wskazują poszczególne przedmioty genologiczne, z drugiej strony są nosicielkami odnośnych pojęć genologicznych” (S. SWARCZYŃSKA: *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 2. *Prace z lat 1965–1974*, s. 110–111).

¹⁵⁴ Por. E. BALCERZAN: *Literackość...*, s. 425.

o prawdziwej rzeczywistości. Twórcy prozy reportażowej nie mogą negować istnienia ani rzeczywistości, ani faktu, bo wówczas ich twórczość straciłaby rację bytu. Także czytelnik zakłada, że odwołuje się ona do pozatekstowego świata. Mark Kramer ostrzega wręcz, że czytelnicy reportaży literackich są ludźmi doświadczonymi i inteligentnymi; wiedzą wiele o świecie i o tym, jak działa. Pisarz, który popełnia błędy, który nie przenosi do tekstu obrazu realnego świata, straci większość tych świadomych czytelników¹⁵⁵.

Teksty współczesnych reportażystów jawią mi się więc jako intelektualna próba przezwyciężenia niemożności opowiadania o rzeczywistości z całą świadomością jej wieloaspektowości. Dorota Kozicka, pisząc o literaturze niefikcjonalnej lat ostatnich, bardzo trafnie konstatuje, iż

u podłoża tych bardzo różnorodnych i *ex definitione* hybrydycznych relacji tkwi wspólne przekonanie, że poznawanie świata jest zarówno możliwe, jak i pożyteczne, budujące, a opisanie związanych z tym refleksji i doświadczeń – wiarygodne i ważne¹⁵⁶.

Przedmiotem reportażu literackiego jest więc pozatekstowa rzeczywistość, przy czym podkreślanie tego i wysuwanie na plan pierwszy jest ważnym elementem odróżniającym tę prozę od beletrystyki. Oczywiście, reportaż nie jest jedynym „gatunkiem epickim, związanym z rzeczywistością, w jakiej powstaje”¹⁵⁷, ale jedynym, którego dominantą, bez względu na to, czy czytamy reportaż publicystyczny, czy literacki, jest – wedle strukturalistycznej nomenklatury – **funkcja poznawcza**. To także ważna cecha reportażowości. W każdym tekście reportażu występują równolegle dwie funkcje: wspomniana funkcja referencyjna i estetyczna¹⁵⁸. Dominująca jest zawsze ta pierwsza, a cel estetyczny jest nierozdzielnie związany z poznawczym imperatywem. Zapewne z tego powodu

¹⁵⁵ Por. N. SIMS: *Literary Journalism...*, s. 18.

¹⁵⁶ D. KOZICKA: „Nie ma nic na końcu książki”? – o literaturze niefikcjonalnej ostatnich lat. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 81.

¹⁵⁷ J. RURAWSKI: *O reportażu*. „Polonistyka” 1964, nr 5.

¹⁵⁸ Oczywiście, w reportażu, jak w każdym innym komunikacie słownym, występują wszystkie przynależne mu funkcje, natomiast te dwie są najważniejsze.

niezwykle rzadko, poza lekturą „znawców”, możemy mówić o estetyzującym stylu odbioru¹⁵⁹ tej literatury.

Mając na uwadze funkcję poznawczą, trzeba koniecznie dopowiedzieć, że w opowieści dokumentalnej nie realizuje się ona jedynie na poziomie powiadamiania o zjawiskach rzeczywistości. Rolą reportażu literackiego jest pogłębianie naszej wiedzy o świecie. Opisywanie świata, ale też **rozumienie i wyjaśnienie** rzeczywistości to zasadnicze zadania twórcy tego rodzaju literatury. W powszechnej świadomości reporter pełni zazwyczaj rolę przewodnika, nauczyciela, osoby, która dzięki zdobytej wiedzy i doświadczeniu wie lepiej, rozumie trafniej. W *Lapidariach* Ryszarda Kapuścińskiego pojawia się słynne, wielokrotnie powtarzane i funkcjonujące jak autorska wizytówka zdanie: „reporter zagraniczny jest tłumaczem kultur”¹⁶⁰. Myślę, że każdy reporter, także i ten opowiadający o rzeczywistości „zza miedzy” – w przypadku tej książki: zza wschodniej granicy – jest tłumaczem, może wówczas nie innej kultury, ale choćby zwyczajów, mentalności, dziwności albo zwyczajności świata, który nas otacza. Można przypuszczać, że jest świadomy tego, co Susan Orlean nazwała „the dignity of ordinaires”¹⁶¹.

Dodajmy jeszcze, że sposób prowadzenia opowieści w reportażu literackim jest oparty na **umowie o przezroczystości języka**. Gatunek ten wykorzystuje rodzaj wypowiedzi, która, jak pisze Stanley Fish, jest tak ściśle izomorficzna wobec doświadczenia powszechnego, że przestajemy postrzegać ją jako wypowiedź poddaną regułom konwencji¹⁶². Zarówno reporterowi, jak i czytelnikowi towarzyszy wiara w to, że rzeczywistość istnieje przede wszystkim poza językiem, że świat, jak chcieli poeci, znów może być przedstawiony, a dotyk, słuch, wzrok i tradycyjnie pojęte doświadczenie mogą być gwarantem tego przedstawienia¹⁶³. Skutkiem

¹⁵⁹ Por. M. GŁOWIŃSKI: *Świadectwa i style odbioru*. „Teksty” 1975, nr 3.

¹⁶⁰ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria I–III*. Warszawa 2008, s. 313. O tej roli podmiotu w reportażu więcej w rozdziale *Reportażowy i reporterski podmiot*.

¹⁶¹ W tłumaczeniu: dostojność/godność zwyczajności. Przywołuję za N. SIMS: *Literary Journalism...*, s. 4.

¹⁶² Zob. S. FISH: *Interpretacja, retoryka, polityka*. Red. A. SZAHAJ. Tłum. K. ABRI-SZEWSKI i in. Kraków 2002, s. 39.

¹⁶³ Michał Paweł Markowski tak pisał o warunkach paktu referencjalnego: „uznanie, że po pierwsze, można się wypowiadać o rzeczywistych zdarzeniach, a po drugie,

tegoż z kolei jest efekt „większego poczucia zadomowienia, bliskości ze światem rzeczy i ludzi”¹⁶⁴, co jest szczególnie istotne, gdy próbuje się opowiedzieć czytelnikowi o świecie innym kulturowo.

Cechą charakteryzującą ten typ literatury jest także, podobnie jak w literaturze autobiograficznej, pewien rodzaj paktu zawieranego między autorem a czytelnikiem – nazywam go tu **paktem reporterskim**. W tym miejscu przez chwilę zatrzymamy się, gdyż pojęcie paktu zawieranego z czytelnikiem odsyła nas, ponownie, do kategorii aksjologicznych. Jest bowiem nieodłącznie związane z pojęciem prawdy i fałszu w prozie reporterskiej. Philippe Lejeune, jak wiadomo, pierwszy skonstruował szeroko opisywany i omawiany przez badaczy pomysł na pakt autobiograficzny. Odnośnie do interesującego mnie gatunku teorię „paktu faktograficznego” sformułował Zbigniew Bauer. Badacza zajmuje dziennikarska sytuacja komunikacyjna. Istotę paktu widzi w tym, że:

Dla odbiorcy nadawca jest mieszkańcem fizycznie istniejącego świata, kimś absolutnie realnym. Innymi słowy: obraz rzeczywistości i poglądy na nią zawarte w publikacji prasowej są własnością człowieka, którego nazwisko widnieje pod tekstem: człowieka z krwi i kości. Tak identyfikuje je czytelnik. Nakłada to na autora publikacji szczególny obowiązek odpowiedzialności za treści zawarte w wypowiedzi publikowanej za pośrednictwem mediów¹⁶⁵.

Bauer dostrzega także, że ów „pakt faktograficzny każe również nadawcy widzieć czytelników jako ludzi realnych, żyjących w pewnych

że język »jest tworzywem reprezentacji«, spełniającym wymagania »maksymalnej referencjalności«, której towarzyszy wyraźna asertoryczność”. D. KORWIN-PIOTROWSKA: *Opis jako interpretacja postrzeganego świata i jako efekt poznania*. W: *Ostrożnie z literaturą! (przykłady, wykłady oraz inne rady)*. Red. S. BALBUS, W. BOLECKI. Warszawa 2000, s. 137 (cytat podaję za autorką artykułu, która miała dostęp do maszynopisu M.P. Markowskiego). Kwestę tę podejmowałam także w książce: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.

¹⁶⁴ M. DĄBROWSKI: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005, s. 21.

¹⁶⁵ Z. BAUER: *Pakt faktograficzny*. http://www.ap.krakow.pl/stud_dzien/studium3/med2.html [dostęp: 30.04.2012].

warunkach, wyposażonych w zasób konkretnych doświadczeń”¹⁶⁶. Badacz przenosi w zasadzie ustalenia Philipa Lejeune’a na grunt tworzenia gatunków prasowych, nie odnosząc się do kwestii odbioru przez czytelnika rzeczywistości i realności świata, o którym traktuje tekst.

Odniesienie takie znajdziemy w przywoływanej już pracy Pawła Zajas¹⁶⁷. Podobnie jak dla Zbigniewa Bauera, literatura jest dla badacza przede wszystkim formą komunikacji międzyludzkiej, a ideą przewodnią jego książki jest właśnie kwestia zastosowania paktu referencjalnego, który odnosi się do istnienia bądź nieistnienia fikcji w reportażu. Idąc śladem Lejeune’a, Zajas stawia tezę, że autor, umieszczając swoją książkę na półce z określoną etykietą „non-fiction” (dla badacza ogromną rolę odgrywają wszelakie parateksty określające i klasyfikujące daną pozycję książkową), zawiera z czytelnikiem swoisty pakt referencjalny, a wplatając elementy fikcyjne w materię swojego tekstu, po prostu oszukuje czytelnika. Zakreślamy więc szerokie koło i wracamy do pojęcia fikcji pojmowanej potocznie jako zmyślenie.

Przypomnijmy w tym miejscu raz jeszcze Melchiora Wańkowicza, który przecież głośno przyznawał się do korzystania z dobrodziejstw własnej wyobraźni, jednakże nigdy nie zrezygnował ze słowa „prawda”, a nawet głośno podkreślał, że jego opowieści są ze wszech miar prawdziwe. Kiedyś nawet, z właściwą sobie swadą, podczas dyskusji¹⁶⁸ próbował przekonać Krzysztofa Kąkolewskiego:

Ja robię z dziesięciu ludzi jednego, a z jednego dwóch. [...] Mnie nie interesują nazwiska. Moim bohaterem jest epoka. Piszę we współczesności o losie zbiorowym i dla niego poświęcam losy pojedyncze. Z każdego losu biorę, co w nim jest szczególnego, to „wyjątkowe”, „gęste”, „mocne”, inaczej byłoby to szare, nijakie...¹⁶⁹.

Pomimo takich deklaracji, nie zgadzał się na zrównanie jego metody pisanie reportażu ze zmyśleniem. Zagadnięty przez swojego rozmówcę

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Zob. P. ZAJAS: *Jak świat prawdziwy stał się bajką...* Do książki Pawła Zajas odniosła się także krytycznie Aleksandra Chomiuk: *Fiction czy non-fiction? Uwagi na marginesie pewnego sporu*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.

¹⁶⁸ Zob. przypis 60.

¹⁶⁹ K. KĄKOLEWSKI: *Wańkowicz krzepi*. Warszawa 1977, s. 22–23.

o bycie beletrystą Wańkowicz odpowiedział: „nie umiem wymyślać. Moja wyobraźnia bez faktów jest martwa”¹⁷⁰ i dalej: „nic nie jest żelgane”¹⁷¹. By jasno rzecz wyłożyć, Wańkowicz pisze, często przywoływany przez badaczy, tekst *O poszerzenie konwencji reportażu*, do którego wprowadza, powołując się na Jamesa Restona, amerykańskiego dziennikarza, pojęcia prawdy literalnej i prawdy esencjonalnej (generalnej)¹⁷². Oczywiście, tekst ten, podobnie jak inne teoretyczne rozprawy, nie jest w stanie przebić się do świadomości czytelnika, a to z myślą o nim autorzy reportażu stosują potoczne rozróżnienia fikcji od faktu, prawdy od zmyślenia. To przed czytelnikiem tak „tłumaczy się” Wojciech Jagielski w parateksie jednej ze swoich książek:

Jest to opowieść prawdziwa, podobnie jak prawdziwe jest miasteczko Gulu, w którym się ona rozgrywa. Prawdziwi są też bohaterowie opowieści: opętani przez duchy Joseph Kony, stary Severino, Kenneth Banya, król Aczolic, ich wodzowie, księża żołnierze, a także dzieci, z których nocami duchy czynią okrutnych i bezlitosnych partyzantów. Nora, Samuel i Jackson [czołowe postaci książki – dop. M.W.] na potrzeby tej opowieści stworzeni zostali z kilku rzeczywistych postaci¹⁷³.

W oparciu o potoczne rozumienie zarówno prawdy, jak i fikcji, tworzone są oddzielne półki w księgarni („fiction”/„non fiction”), organizowany jest festiwal reportażu *Warszawa bez fikcji* czy telewizyjne pasmo *Świat bez fikcji*. Czym jest owo „potoczne rozumienie prawdy”? Zbigniew Kloch pisze: „W rozumieniu potocznym prawda sprowadza się do stwierdzenia faktu (nazwania, przedstawienia go). Status faktu przypisuje się zdarzeniom, które miały miejsce. [...] W rozumieniu potocznym prawdą jest powiadamianie o faktach”¹⁷⁴. Dla przeciwwagi nadmienimy, że na przykład Paul Ricoeur uważa, że kategorie prawdy i fałszu „można

¹⁷⁰ Ibidem, s. 10.

¹⁷¹ Ibidem, s. 25.

¹⁷² Zob. M. WAŃKOWICZ: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: IDEM: *Od Stołpców po Kair*. Kraków 1977, s. 14.

¹⁷³ W. JAGIELSKI: *Nocni wędrowcy*. Warszawa 2009, s. 6.

¹⁷⁴ Z. KLOCH: *Przedstawienie i prawda w kulturze doświadczenia potocznego*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5.

zasadnie odczytywać w Popperowskim sensie tego, co »daje się odrzucić« i tego, co »daje się potwierdzić«. Zadaje też retoryczne pytanie: „Prawdą jest czy fałszem, że w Auschwitz wykorzystywano komory gazowe do mordowania Żydów, Polaków, Cyganów?”¹⁷⁵. To na tym poziomie rozmawiać mamy o prawdzie w reportażu, także w prozie autobiograficznej, o czym świadczą choćby dyskusje wokół „wspomnień obozowych” Bin-jamina Wilkomirskiego¹⁷⁶. Dla Zofii Mitosek odkrycie, że wspomnienia te zostały zmyślone było wręcz, jak sama pisze, „szokiem etycznym”, który „zmusza do przemyślenia na nowo granicy między relacją o faktach a tekstem fikcyjnym”¹⁷⁷. Wyraźnie rysuje się potrzeba rozgraniczenia literatury, która opowiada – posłużę się tu tytułem artykułu badaczki – o „wydarzeniach, które były”, od tych, które są od początku do końca wymyślone.

Mówiąc wprost, w przypadku literatury dokumentu osobistego czy literatury faktu nieodwołalnie obowiązuje zasada sięgania po książkę z kredytem zaufania co do prawdziwości opisywanej rzeczywistości¹⁷⁸. Jak celnie napisała w jednym z wywiadów Hanna Krall: „istnieje między mną a czytelnikiem niepisana umowa: ja piszę o rzeczach prawdziwych, a on mi wierzy”¹⁷⁹. Wracając do kwestii reportażowości, trzeba wyraźnie podkreślić, że czytelnik, który bierze do ręki książkę, określoną jako reportaż, czyta ją z przekonaniem, że przedstawia ona wydarzenia, które miały miejsce w rzeczywistości, a **intencją** autora reportażu jest tej rzeczywistości opisanie. Jest to jedna z ważniejszych cech wyróżniających ten gatunek spośród innych. Zwracam tu szczególną uwagę na słowo „intencja”, gdyż wydaje mi się kluczowe. Jak trafnie zauważył Henryk Markiewicz, „nie istnieje żadna jednolita reguła określająca, jak należy

¹⁷⁵ P. RICOEUR: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. MARGAŃSKI. Kraków 2007, s. 238.

¹⁷⁶ O tym i innych przypadkach fałszowania własnego życiorysu: J. JEZIORSKA-HAŁADY: *Tekstowe wykładniki fikcji...*, s. 19–26.

¹⁷⁷ Z. MITOSEK: *Wydarzenie, którego nie było, czyli „Holokaust” dla maluczkich*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6.

¹⁷⁸ Anna Martuszevska podkreśla, że przeważająca część odbiorców literatury faktu „żąda od literatury w ogóle, a od reportażu w szczególności, prawdy, gdyż odbiera literaturę dokumentalną wyłącznie mimetycznie” (A. MARTUSZEWSKA: *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010, s. 178).

¹⁷⁹ J. ANTczak: *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa 2007, s. 49.

rozumieć stosunek dzieł literackich do rzeczywistości obiektywnej¹⁸⁰. Reportażowość jest więc, moim zdaniem, intencjonalna i polega na tym, że autor (by użyć w dalszym ciągu tej myśli, słów badacza) pretenduje do tego, by jego wypowiedź była traktowana jako opowieść o realnie istniejącej rzeczywistości.

Sam Paweł Zajas w poprzedzającym swoją książkę artykule, wydaje się myśleć podobnie. Píše:

Dla obszaru piśmiennictwa niefikcjonalnego ważny jest charakter świadectwa. Sam tekst nie musi być prawdziwy (sic!), liczy się tylko zaangażowanie autora w obietnicę mówienia prawdy¹⁸¹.

Dlaczego więc na kolejnych stronach artykułu dezawuuje intencję Ryszarda Kapuścińskiego? Trudno orzec, ale idźmy dalej i zapytajmy, czy w takim razie sama intencja wystarczy? Czy „jeżeli sądzę, że mówię prawdę, jakąś moją prawdę”, albo jak chciał Wańkowicz: „wypowiadam prawdę czasów” – to mieszczę się w granicach paktu, czy go łamię? Według mnie, pakt zostaje zachowany i można śmiało powtórzyć za badaczem Holokaustu, że każdy reportaż, tak jak każdy dziennik, „zawiera treści będące prawdą absolutną – nie w sensie takim, że relacjonowane wydarzenia »rzeczywiście« zaistniały tak, jak to zostało opisane, ale w tym, że twierdzenia autora podlegają samoweryfikacji”¹⁸².

Nie tylko Melchior Wańkowicz był świadomy trudności, jakie łączą się z opisem „prawdziwego” świata. Namysł nad tą kwestią podjął także Ryszard Kapuściński, który na kartkach swojego *Lapidarium* próbował stworzyć własną definicję faktu. Pisał:

Czym jest fakt? Zwykle rozumiemy przez to pewne zjawisko polityczne, ekonomiczne lub historyczne. Czy jednak klimat, uczucia i afekty, czy nastroje w jakimś społeczeństwie także nie są faktami?¹⁸³

¹⁸⁰ H. MARKIEWICZ: *Główne problemy wiedzy o literaturze...*, s. 144.

¹⁸¹ P. ZAJAS: *O naturze pośledniego owada. Nowa propozycja badań nad literaturą niefikcjonalną*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5.

¹⁸² B. LANG: *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*. Tłum. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. Lublin 2006, s. 141.

¹⁸³ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria I-III...*, s. 171.

Jeśli wczytamy się w ten cytat, dostrzeżemy znacząca zbieżność pomiędzy teorią „prawdy esencjalnej” Wańkowicza a sposobem, w jaki pisze o świecie Kapuściński. Podobne myślenie towarzyszy także współczesnym reporterom. Mariusz Szczygieł w instruktażowym tekście zamieszczonym w *Biblii dziennikarstwa* wyraźnie deklaruje, że reporter „zbiera fakty, całym sobą chłonie kolory, wrażenia, smaki, zapachy, lecz przede wszystkim emocje: ludzki lęk, niepokój, żal, wściekłość, obrzydzenie. I ludzkie wątpliwości”¹⁸⁴. Autor *Gottlandu*, wyraźnie zaznaczając, że reportaż to „opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę” i odnajdujemy w nim „rzeczy nie zmyślane”¹⁸⁵, przy każdej okazji powtarza, że reporter ma prawo do swoich odczuć, refleksji¹⁸⁶, że czytelnik obcuje przede wszystkim z subiektywną, prywatną prawdą.

Edward Balcerzan właśnie w tym miejscu dostrzegałby intencjonalność reportażu. Według badacza intencja reporterska to „napięcie pomiędzy przeświadczeniem o istnieniu rzeczywistości obiektywnej a podejrzeniem, że na drodze od faktu do tekstu prawda ulega wielorakim deformacjom”¹⁸⁷. Tak rozumiana prawda jest w reportażu literackim zarówno prawdą świata, jak i prawdą świadka. Prawda świata jest poświadczona biografią bohaterów i prawdą świadka, trzeba to koniecznie podkreślić – prywatną, jednostkową, subiektywną, fragmentaryczną, i która, dzięki ujęciu narracji osobistej, nikomu nie jest narzucana¹⁸⁸. Na marginesie warto jeszcze dopowiedzieć, że współczesnych reporterów interesuje także odpowiedź na pytanie, co decyduje o tym, że niektóre twierdzenia uznawane są za prawdziwe, że niektóre poglądy zostają przez określonych ludzi przyjęte i wchodzi do ich świadomości jako słuszne, a inne, pomimo obiektywnej prawdziwości, zostają odrzucone.

Powróćmy jeszcze na chwilę do kwestii zawieranego z czytelnikiem paktu. Właśnie ze względu na zaprezentowaną tu jego złożoność wola-

¹⁸⁴ M. SZCZYGIEL: *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010, s. 304.

¹⁸⁵ Ibidem, s. 294.

¹⁸⁶ W ten sposób wypowiadał się także Mariusz Szczygieł w audycji Grzegorza Miecugowa *Inny punkt widzenia* (TVN24) z dnia 16.03.2014.

¹⁸⁷ E. BALCERZAN: *Literackość...*, s. 426.

¹⁸⁸ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997, s. 18.

łabym nazwać go paktem reporterskim. Po pierwsze mieści on w sobie elementy zarówno paktu autobiograficznego (to reporter jest autorem, narratorem i w jakiejś mierze także bohaterem swojego tekstu), jak i faktograficznego czy referencjalnego (reportaż opowiada o realnie istniejącej rzeczywistości). Po drugie, pakt ten jest, moim zdaniem, oparty na założeniu istnienia wspólnoty wartości. „Lubię literaturę wierzącą w istnienie świata i formułującą wobec tego świata sądy”¹⁸⁹ – napisał w jednym ze swych tekstów krytycznych Andrzej Werner. Opowieści dokumentalne taką literaturą są. Jednak, by móc te sądy formułować, a to właśnie czynią autorzy opowieści dokumentalnych (mam tu na myśli choćby negatywną ocenę kolonializmu rosyjskiego czy władzy autorytarnej), musi się ta literatura odwoływać do zespołu wspólnie podzielanych wartości, norm i znaczeń. Warto dodać, że autorzy reportażu literackiego odwołują się do racjonalnego sposobu myślenia o świecie, w rozkładzie tradycyjnych pojęć rzeczywistości: czasu, przestrzeni, związków przyczynowo-skutkowych. Rację miał już Henryk Elzenberg, gdy pisał, że beznadziejnym przedsięwzięciem jest więc szukanie dla tej literatury perspektyw metafizycznych i że ma ona na swój sposób charakter niewątpliwie pozytywistyczny:

Przecież jeśli gdzie, to tam [literatura reportażowa – dop. M.W.] właśnie najpokorniej się recypuje ów gotowy aparat porozumiewania się przez pojęcia, całą ową wytworzoną zbiorowo sztywną kratkę na rzeczywistość. Kto jak kto, ale właśnie reportażysta, jeśli pisze „krzesło”, to myśli „krzesło” i tem samym jest o sto mil od chaosu¹⁹⁰.

Dopiero gdy weźmiemy pod uwagę istnienie takiej wspólnoty wartości i przekonań, stanie się bardziej zrozumiałe, dlaczego ważną cechą tej prozy jest tworzenie uporządkowanego obrazu świata. Kiedy ponowoczesny świat realny, otaczający człowieka, jawi mu się jako chaos wciąż odtwarzany przez epizodyczność, relatywność, niekonsekwencję, reportażysta prezentuje się jako rzecznik dawnego porządku. Reporterzy chcą odnaleźć sposób na opowiadanie o świecie coraz bardziej bezkształt-

¹⁸⁹ A. WERNER: *Pochwała dekadencji*. „Europa – Tygodnik Idei” 2006, nr 19.

¹⁹⁰ H. ELZENBERG: *Metafizyka reportażu*. „Pion” 1935, nr 38.

nym. Przyglądają się swojemu małemu fragmentowi świata, scalają wiedzę, jaką czerpią z doświadczeń (ale i poza nimi) i w sposób logicznie uporządkowany i komunikatywny tłumaczą go czytelnikowi. Reportaż jest więc – tu muszę się posłużyć „wyegzorcyzmowanym strasznym słowem”¹⁹¹ – tradycyjną propozycją ładu, ale też hierarchizacji, zarówno zdarzeń, jak i wartości.

Kolejną, znamionną cechą reportażu literackiego jest także, na co zwraca uwagę Michał Głowiński, pisać o reportażu Ryszarda Kapuścińskiego, „**pewna konstrukcja podmiotu opowiadającego**”¹⁹². Temat podmiotowości gatunku szerzej omawiam w rozdziale piątym, w tym miejscu zasygnalizuję jedynie najważniejsze kwestie. Po pierwsze, podmiot kształtujący treść reportażu literackiego jest jednocześnie jego bohaterem, narratorem i rzeczywistym autorem. Po drugie, opowieść reportażowa zawsze w mniejszym lub większym stopniu jest autoprezentacją reportera, a także pośrednią, rzadziej bezpośrednią, prezentacją jego przekonań. Zawsze jest on zaangażowanym przekazicielem informacji i wiedzy dotyczącej rzeczywistości, którą opisuje. Jak trafnie zauważył Czesław Niedzielski:

Różne są wymiary i różne stopnie zaangażowania: reporter może być tylko i wyłącznie sprawozdawcą dbającym o czysto aktualistyczny rezonans wypowiedzi, może reprezentować postawę humanisty, świadomego społecznej odpowiedzialności za to, co jest przez niego głoszone¹⁹³.

Kluczem do wyodrębnienia reportażu literackiego nie wydaje się sama kwestia zaangażowania, a wspomniana przez badacza **postawa humanistyczna**. Rozumiem ją nie tylko jako odpowiedzialność za słowo, ale przede wszystkim jako refleksję nad kondycją człowieka i świata, a także nad własnym stosunkiem do tematu, jako świadome zadawanie pytań

¹⁹¹ Tę celną frazę pożytyłam od W. Skalmowskiego [M. Brońskiego]. Zob. IDEM: *Teksty i preteksty*. Paryż 1981, s. 266.

¹⁹² M. GŁOWIŃSKI: *Kapuściński: reportaż jako sztuka*. W: „Życie jest z przenikania...”..., s. 64.

¹⁹³ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 171.

o miejsce i rolę wartości w świecie¹⁹⁴. Według Normana Simsa autorzy reportażu literackich coraz częściej przekraczają granice w poszukiwaniu głębszej perspektywy spojrzenia na nasze życie i czasy¹⁹⁵. Z biegiem lat coraz bardziej oczywiste stają się rozmaite zagrożenia, dlatego zgadzam się z Grzegorzem Grochowskim, który tak pisze o zadaniach humanistyki:

Głównym zadaniem humanistyki jest nie tyle pomnażanie zasobów wiedzy rozumianej jako encyklopedyczna erudycja, ile raczej budowanie świadomości krytycznej, wypracowywanie narzędzi debaty publicznej i kształtowanie postaw obywatelskich, co miałyby się okazać zadaniem szczególnie pilnym wobec coraz powszechniejszego kryzysu cywilizacyjnego¹⁹⁶.

Tylko przy takim zamyśle twórczym możemy mówić o kolejnym wyróżniku reportażu literackiego, o **wykraczaniu poza doraźność**. O ważności tego „przekroczenia” świadczą przywołane dalej konstatacje badaczy:

W kolejnej części swojej wypowiedzi Michał Głowiński pisze:

Z pewnością można mówić o reportażu literackim, by go odróżnić od reportażu ściśle dziennikarskiego, doraźnego, zajmującego się wyłącznie chwilą bieżącą i nieaspirującego do uogólnień, szerszych ujęć, niepretendującego do wyjścia poza efemeryczność, na jaką skazany jest dziennik, a nawet tygodniki¹⁹⁷.

A Stanisław Dan, omawiając *Busz po polsku* Kapuścińskiego, stwierdza wyraźnie:

Rzeczą reportażu literackiego jest z tego, co „doraźne”, uczynić również niepodległe czasowi zdarzenie jednostkowe, interwencję konkretną przekształcić również w sprawę ogólnoludzką, aktualną zawsze i wszę-

¹⁹⁴ Na marginesie warto przypomnieć wiersz Czesława Miłosza *Nadzieja*, którego wymowa dziś, moim zdaniem, bardzo aktualna, ukazuje istotę owej postawy humanistycznej.

¹⁹⁵ Zob. N. SIMS: *Literary Journalism...*, s. 19.

¹⁹⁶ G. GROCHOWSKI: *Polityczność, agon, reprezentacja*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3.

¹⁹⁷ M. GŁOWIŃSKI: *Kapuściński: reportaż jako sztuka...*, s. 63.

dzie, [...] dostrzec w dniu dzisiejszym sprawy ważne i trudne, dać im dogłębną motywację, zająć wobec nich **własną** [...] postawę¹⁹⁸.

Zbigniew Bauer nazywa to u Kapuścińskiego poziomem subtekstu i jego narastanie w kolejnych utworach, poczynając od *Cesarza*, uważa za wykładnik ewolucji autora i jego postawy pisarskiej¹⁹⁹. W książce *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego* notuje:

Wyróżnikiem decydującym o wyjątkowości tekstów Kapuścińskiego jest jednak uruchomienie zarówno warstwy subtekstu – jak i hipertekstu: z nich płyną sygnały, pozwalające kształtować tworzywo w tekst. Gdybyśmy bowiem przyjrzeni się samemu tworzywu – jego charakter nie uprawniałby nas do mówienia o tej twórczości, jako o czymś wyjątkowym: tym samym „materiałem” dysponowali Kisch, Wańkowicz, Pruszyński, Hemingway. Tymczasem, subtekst, jak „hipertekst” u Kapuścińskiego otwierają w jego pisarstwie perspektywę globalną, pozwalającą widzieć w nim metaforę, uniwersalizującą każde, doznawane przez nas „tu i teraz”²⁰⁰.

Warto zauważyć, że podobne konstatacje możemy odnaleźć również w krótkim wprowadzeniu do nagrody *Lettre Ulysses Award* autorstwa Nirmala Vermey:

Dobry reportaż niekoniecznie musi być związany z politycznymi lub innymi aktualnymi wydarzeniami, które dzieją się wokół nas. Myślę, że niezwykłość tego zjawiska [reportażu literackiego – dop. M.W.] nie polega na pokazywaniu nadzwyczajności rzeczy, ale tkwi w pokazywaniu rzeczy zwykłych, w których niezwykłość jest ukryta²⁰¹.

Te teksty, które nazywamy reportażem literackim to (w przeciwieństwie do publicystyki) pozycje, które zachęcają czytelnika nie tylko do

¹⁹⁸ S. DAN: *Miejsce reportażu*. „Nowa Kultura” 1962, nr 49.

¹⁹⁹ Z. BAUER: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001, s. 23.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ Jest to sentencja Nirmala Vermey zamieszczona na stronie poświęconej nagrodzie *Lettre Ulysses Award*. W: <http://www.lettre-ulysses-award.org> [dostęp: 20.01.2014].

uogólnień – to czyni również dobra, ważka publicystyka – ale przede wszystkim do szukania sensów nadbudowanych nad reportażowymi treściami. Opowieści dokumentalne charakteryzuje „zagęszczanie przedstawień”²⁰², które umożliwia powiedzenie czegoś więcej o świecie niż wynika z linearnej narracji. Tę właściwość, którą Kazimierz Wyka nazywa glossowaniem na marginesie opisywanych stanów faktycznych²⁰³, ja postrzegam jako **refleksję wbudowaną w materię tekstu**. Mam tu na myśli nie tylko bezpośrednie wypowiedzi autorów, choć i one pełnią w reportażu istotną rolę. Chodzi mi raczej o kompetencję polegającą na takim wyborze elementów rzeczywistości, kompozycji i językowego kształtu tekstu, aby czytelnik pozostawiany był nie tylko z obrazem rzeczywistości, lecz także z refleksją dotyczącą ważnych aspektów przedstawionego fragmentu świata. Potrzeba tu pewnego rodzaju umiejętności widzenia, słyszenia, czy „wycucia” opowieści zawartych w rzeczywistości, opowieści ukrytych pod oczywistą tkanką oglądanego świata. Dlatego, aby napisać reportaż literacki, niezbędny jest także czas, dystans.

Jest to praca najczęściej poprzedzona latami obserwacji, ale także wieloma tomami przeczytanych książek, dlatego opowieść dokumentalna to tekst ufundowany na potocznie rozumianym doświadczeniu i doświadczeniu literackim. To proza, która jednocześnie odsyła czytelnika na przemian do pozaliterackiego doświadczenia i literatury (zarówno tej beletrystycznej, jak i naukowej), dlatego też reportaż literacki jest zawsze **prozą intertekstualną**. Warto przywołać tutaj autoironiczny portret współczesnych reporterów nakreślony przez Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego: „bo my przecież nie jesteśmy tacy paskudni jak ci rewolwerowcy, jak reporterzy na etatach, jak ludzie szybcy i chytrzy, chłopcy o silnych udach, gorących stopach i zimnych sercach. My jesteśmy inni, bardziej wrażliwi, czytani i myślący...”²⁰⁴. Opis ma służyć głównie wywołaniu uśmiechu na twarzy czytelnika, jednakże trafnie

²⁰² Sformułowanie „zagęszczenie przedstawień” przywołuję za Aleksandrą CHOMIUK (*Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia*. W: *Literatura i jej obrzeża*. Prace ofiarowane pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Red. A. CHOMIUK, M. RYSZKIEWICZ. Lublin 2012).

²⁰³ K. WYKA: *Pogranicze powieści...*, s. 87. Por. także: C. NIEDZIELSKI: *O teoretyczno-literackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 176.

²⁰⁴ B. JASTRZĘBSKI, J. MORAWIECKI: *Krasnojarsk zero*. Warszawa 2012, s. 112.

charakteryzuje podstawowe warunki napisania opowieści dokumentalnej: wrażliwość, czytanie, myślenie.

Ostatnia cecha reportażu literackiego to **sprawność językowa**. Warto podkreślić, że ci reporterzy, którzy mają ambicję wyjścia poza publicystykę potrafią na wysokim poziomie posługiwać się językiem. Jest on w tekstach Kapuścińskiego, Jagielskiego, czy Krall celowo „zagęszczony”, wieloznaczny i wieloskojarzeniowy. Bardzo umiejętnie wykorzystując środki stylistyczne, odpowiednio komponują materię tekstu (nadają sens poszczególnym zdarzeniom i przekształcają je w opowieść „poprzez nadanie im określonej charakterystyki, powtarzalność motywów, zmienność tonacji i punktu widzenia, alternatywne strategie opisu i inne tym podobne zabiegi”²⁰⁵), by uzyskać to, co Elżbieta Dąbrowska nazywa „podnoszeniem skali kondensacji treści”²⁰⁶. Gdyby posłużyć się w tym miejscu autobiograficznym trójkątem Małgorzaty Czerwińskiej (choć badaczka literaturę faktu pozostawia poza literaturą dokumentu osobistego), to można by śmiało postawić tezę, że im większe „wyzwanie” rzucone czytelnikowi, tym reportażowi literackiemu dalej od doraźnej publicystyki.

Zamykając uwagi poświęcone specyfice reportażu literackiego, spróbujmy je podsumować, dzieląc wskazane cechy modelu gatunkowego na dwie grupy. W grupie pierwszej będą takie stałe wyznaczniki opowieści dokumentalnej, jak: reportażowość, która przejawia się przede wszystkim w dominacji funkcji poznawczej, ale także w dążeniu autorów do zrozumienia i wyjaśnienia rzeczywistości czytelnikowi; tworzenie w oparciu o umowę o przezroczystości języka i zawarty z czytelnikiem pakt reporterski, zasadzający się z kolei na intencji przekazywania czytelnikowi własnej, subiektywnej „prawdy esencjalnej” o tej rzeczywistości. Na marginesie warto zaznaczyć, że wyrażanie w tekście tej świadomości dotyczy z reguły autorów reportażu literackich, u „publicystów” ważniejsze jest tworzenie iluzji obiektywności. W grupie drugiej znajdują się z kolei tak ważne dla reportażu literackiego cechy, jak: konstrukcja podmiotu i pre-

²⁰⁵ H. WHITE: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: IDEM: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. WILCZYŃSKI. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 83.

²⁰⁶ E. DĄBROWSKA: *Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody*. W: *Literatura i wiedza*. Red. W. BOLECKI, E. DĄBROWSKA. Warszawa 2006, s. 248.

zentowana przezeń postawa humanistyczna, a także interdyscyplinarność, sprawność językowa, które to wyróżniki mają niebagatelny wpływ na wykraczanie opowieści dokumentalnej poza doraźność.

Reportaż publicystyczny tym różni się od opowieści dokumentalnej, że posiada jedynie cechy wymienione w grupie pierwszej. Jest czymś na kształt behawioralnej kolekcji zdarzeń. Przywołuję w tym miejscu pojęcie zdarzenia, jakie proponuje Paul Ricoeur, odróżniając wyraźnie „rzeczywiście zapamiętane wydarzenie” od faktu. Ricoeur jest – w odróżnieniu od Haydena White’a – krytycznym realistą uznającym wartość zarówno krytycznej pracy nad dokumentem i aprobaty jego „prawdziwości”, jak i narracyjnej struktury, której celem są procedury wyjaśniające zdarzenia i umożliwiające ich zrozumienie. Godząc te dwa podejścia, proponuje rozumienie pojęcia zdarzenia, jako „rzeczy, o której się mówi”²⁰⁷. Tak rozumiane zdarzenie w publicystycznej odmianie gatunku znajduje się w centrum uwagi reportera. Nie ma w tej formule reportażu miejsca na prywatne odczucia, refleksje (nawet jeżeli są, to możemy się ich jedynie domyślać), nie proponuje taki reportaż ani interpretacji sensów nadbudowanych nad materią tekstu, ani z tej interpretacji wynikającej głębszej refleksji o świecie. Jest natomiast aktualność wydarzenia, potrzeba mówienia o współczesności, o tym, co nas angażuje jako społeczność w danej chwili.

Jak łatwo dostrzec, model reportażu literackiego zauważalnie przekracza formułę tego, co potocznie nazywamy reportażem, który to, moim zdaniem, jest realizacją odmiany gatunkowej, czyli reportażem publicystycznym.

Reportaż w literackim kosmosie

Reportaż „czierpie z literatury pełnymi garściami” – pisał Marek Miller²⁰⁸. Staralam się pokazać, że reportaż literaturą jest, wydaje się natomiast, że jeżeli z czegokolwiek czerpie, to raczej z różnorodności literackich

²⁰⁷ P. RICOEUR: *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 237–238.

²⁰⁸ M. MILLER: *Reporterów sposób na życie*. Warszawa 1982, s. 14.

konwencji. Spróbujmy więc usytuować model reportażu literackiego na mapie poszczególnych konwencji i innych form literackich. Większość badaczy skłania się do szukania powiązań reportażu z prozą realistyczną. Czy reporterzy to nowi realiści? – pyta w swoim artykule Joanna Jeziorska-Haładyj. Już w okresie międzywojennym chciano widzieć reportaż jako ten gatunek, który z powodzeniem miał zastąpić powieść realistyczną²⁰⁹. Badacze gatunku i sami reporterzy często podkreślali podobieństwo warsztatu (gromadzenia materiału, opracowywania tematu) pisarza realisty i reportera²¹⁰. Także badacz amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa – Tom Wolfe porównuje pozycje Nowego Dziennikarstwa do dziewiętnastowiecznej literatury realistycznej. Za tę cechę, która jest wspólna dla obydwóch typów pisanja uznaje przede wszystkim ich dążenie do wiernego opisu rzeczywistości²¹¹. Józef Rurawski w artykule *O reportażu*²¹² posuwa się w swych konkluzjach nawet krok dalej, stwierdzając, że nie jest możliwe „przeprowadzenie istotnego rozgraniczenia reportażu literackiego i powieści realistycznej”. Są one, według niego, tak ściśle związane, że kryterium rozgraniczającym jest jedynie świadomość czytelnika²¹³. Na powinowactwo z prozą realistyczną zwraca uwagę także Kazimierz Wolny-Zmorzyński. W aneksie do *Antologii polskiego reportażu XX wieku* nazywa reportaż „synem noweli”, choć uważa także, że należy on do tej samej rodziny co list, wspomnienie i pamiętnik²¹⁴. Problem jest ważny i warto mu się bliżej przyjrzyć.

Na początek trzeba rozróżnić dwie kwestie: realizm rozumiany w kategoriach reguł poetyki i realizm jako pewną postawę światopoglądową

²⁰⁹ O swych spostrzeżeniach dotyczących powiązań powieści realistycznej z prozą dokumentarną pisał także Czesław Niedzielski. Zauważa, że najbardziej zagorzałymi przeciwnikami reportażu byli zwolennicy literatury realistycznej, prozy epickiej, która ukazywałaby porządek w powoływanym przez siebie do istnienia kształcie świata (C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 151–162).

²¹⁰ Por. ibidem, s. 186. Zob. także: M. WAŃKOWICZ: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965.

²¹¹ Por. T. WOLFE: *The New Journalism*. With an anthology edited by T. WOLFE and E.W. JOHNSON. New York 1973.

²¹² Por. J. RURAWSKI: *O reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunków*. Red. K. WOLNY. Rzeszów 1992.

²¹³ Ibidem, s. 11–12.

²¹⁴ K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Posłowie*. W: *100/XX Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 2. Red. M. SZCZYGIEŁ. Wołowiec 2014, s. 934.

i wynikający z niej sposób opowiadania o świecie²¹⁵. W immanencji dzieła literackiego szukał wyznaczników realistycznego stylu Wiktor Weintraub. Dostrzegał je w różnych zabiegach stylizacyjnych prowadzących do wytworzenia „iluzji struktury czy struktur językowych nieliterackich”²¹⁶. Zofia Mitosek, przyglądając się kontynuatorom XIX-wiecznego realizmu, wskazuje na takie jego cechy, jak: ujmowanie rzeczywistości w ramach logiki przyczynowo-skutkowej, wybieranie takich form literackich, w których opowiadanie przeważa nad opisem, występowanie trzecioosobowego narratora wszytkowiedzącego oraz obecność języka potocznego²¹⁷. Inni badacze dopisują jeszcze do tej listy: obiektywizm odtworzenia rzeczywistości, spójną i zamkniętą kompozycję, społeczną i psychologiczną motywację bohaterów. Autorka książki *Mimesis* wskazuje ponadto, że realizm może być rozumiany i stosowany nie w znaczeniu pewnej metody twórczej, ale jako uniwersalna kategoria opisowa, która może być „narzucana” pewnym utworom, niezależnie od stosowanych przez ich autorów technik artystycznych²¹⁸. Trafnie rozdziela współcześnie te pojęcia Wojciech Browarny, pisząc:

realizm powieściowy jest dziś zaliczany do konwencji historycznych jako konkretna forma literacka, która powstała w wyniku ewolucji gatunków epickich. Natomiast realizm w sensie literalnym, rozumiany jako postulat „odsłaniania prawdy” o aktualnym świecie, pozostaje wciąż cenioną wartością prozy fabularnej²¹⁹.

²¹⁵ O realizmie pisali m.in.: W. WEINTRAUB: *Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, nr 2; H. MARKIEWICZ: *Realizm, naturalizm, typowość*. W: IDEM: *Główne problemy wiedzy o literaturze...*; A. MARTUSZEWSKA: *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*. Wrocław 1977; M. GŁOWIŃSKI: *Powieść i aurytety*. W: IDEM: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968; J. BACHÓRZ: *Wzorzec polskiej powieści realistycznej*. W: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga Referatów Zjazdu Polonistów*. Red. T. MICHAŁOWSKA, Z. GOLIŃSKI, Z. JAROSIŃSKI. Warszawa 1996.

²¹⁶ W. WEINTRAUB: *Wyznaczniki stylu literackiego...*

²¹⁷ Por. Z. MITOSEK: *Realizm*. W: IDEM: *Mimesis*. Warszawa 1997 (pierwodruk: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA. Wrocław 1993).

²¹⁸ Zob. Z. MITOSEK: *Realizm*. W: IDEM: *Mimesis...*

²¹⁹ W. BROWARNY: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002, s. 41. Co prawda, dla badacza autentyczny realizm polega na: „nieustannym tworzeniu alternatywnego modelu świata, konkuren-

Jeśli więc chcielibyśmy przywołane wyznaczniki odnieść do interesującego mnie gatunku, to w każdej indywidualnej realizacji autorskiej możemy (ale wcale nie musimy), dostrzec wykorzystanie poszczególnych elementów poetyki realistycznej.

Reportaż literacki jest natomiast kontynuatorem literatury realistycznej przede wszystkim wtedy, gdy mamy na myśli cel twórczy, który Kazimierz Wyka widział w odzwierciedlaniu rzeczywistość i ułatwianiu jej poznania²²⁰, a także w sensie pełnionej społecznie funkcji – funkcji użytecznej. Już Bolesław Prus pisał:

Przez swoją bowiem treść realną [sztuka realistyczna – dop. M.W.] oświecła jakąś część rzeczywistego świata, odkrywa nowe cechy przedmiotów i zjawisk, a przez formę artystyczną przyzwyczajają umysł do porządknej działalności²²¹.

Ujmowany jako postawa bądź dyspozycja, pisze Krzysztof Uniłowski, realizm jest bowiem nade wszystko **kwestią etycznej odpowiedzialności** pisarza i literatury²²². Trudno się z badaczem w tej materii nie zgodzić. Dodatkowo, przyjmując takie założenie, można powiedzieć, że reportaż literacki jest kontynuatorem funkcji literatury realistycznej, ale także postawy oświeceniowej, a następnie pozytywistycznej. Charakteryzuje ten rodzaj literatury wyraźne ukierunkowanie ideowe, społeczno-polityczne. Jest też gatunkiem ze wszech miar użytecznym. Jeżeli przypomnimy sobie reportaż literacki okresu międzywojennego, to zarówno ten, który dotyczył spraw krajowych, jak i reportaż o tematyce zagranicznej w dużej mierze skupiał się na sferze społeczno-obyczajowej. Także i dziś reportaż, który zajmuje się opowiadaniem o rzeczywistości nie polskiej, poza nauką o innym świecie przynosi refleksje o wolności jednostki, równości praw, samostanowieniu narodów.

cyjnego względem tego, który w powszechnym mniemaniu jest oczywisty”. W takim rozumieniu reportaż literacki oczywiście nie ma nic wspólnego z realizmem, ponieważ żadnych alternatywnych modeli świata nie tworzy.

²²⁰ Zob. K. WYKA: *Tragiczność, drwina i realizm*. W: IDEM: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 13.

²²¹ B. PRUS: *Kronika Tygodniowa*. „Kurier Codzienny” 1901, nr 145.

²²² K. UNIŁOWSKI: *Zaangażowani i ponowocześni*. „Dekada Literacka” 2004, nr 1.

W takim najbardziej szerokim rozumieniu postulaty te nie zmieniły się zbyt od kilku wieków²²³.

Reportaż literacki nierzadko korzysta także z konwencji naturalistycznej. Jeżeli przyjmiemy za Zolą, że priorytetem literatury jest „poznanie człowieka i otaczającej go rzeczywistości socjologicznej i biologicznej: poznanie przez obserwację jej elementów [...] a następnie przez jej opis”²²⁴, to bez wątpienia odnajdziemy wiele przykładów reporterów, którzy tak pojmują swoje zadania²²⁵. Polscy autorzy opowieści dokumentalnych chętnie włączają do swoich tekstów także niezwykle istotną dla naturalistycznego światopoglądu kategorię *La bête humaine* – człowieka jako elementu przyrody, podległego jej prawom. Najczęściej jednak możemy znaleźć fragmenty naturalistyczne, które charakteryzują się drobiazgowością i kładzeniem nacisku na brzydotę świata, jak i eksponują fizjologiczność, biologiczność otoczenia. Opisy poddane tej konwencji służą nierzadko szokowaniu, a już na pewno stanowią wyraz ekspresji, który ma na celu wywołanie określonych emocji czytelnika (podobne zadanie, choć oczywiście bez szokowania, ma wykorzystywane przez reporterów obrazowanie impresjonistyczne).

Kolejną konwencją, którą możemy odnaleźć w jednej z dwu, a jak chce Zygmunt Ziątek – nawet trzech, szkół polskiego reportażu jest literatura behawioralna, której realizacją były wspomniane już *Medaliony* Zofii Nałkowskiej. Behawioryzm rozumiany nie tyle jako teoria psychologiczna wyjaśniająca mechanizmy zachowań jednostki czy zbiorowości, ale przede wszystkim „jako pewna koncepcja światopoglądowa – wyraz bezradności i niewiary w możliwość ogarnięcia świata przy pomocy intelektu”²²⁶. W stylistyce zaś dominuje w takim pisarstwie surowa prostota, oszczędność wyrazu, narrator schowany za światem przedstawionym²²⁷.

²²³ Por. H. MARKIEWICZ: *Pozytywizm*. Warszawa 2000.

²²⁴ Podaję za J. KULCZYCKĄ-SALONI: *Naturalizm*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 2002, s. 601–602.

²²⁵ Można w tym miejscu podać choćby jeden, ale bardzo znaczący, przykład reportażu. W. TOCHMAN: *Człowiek, który wstał z torów*. W: IDEM: *Wściekły pies*. Kraków 2007, s. 70–85.

²²⁶ S. BURKOT: *Proza powojenna 1945–1987*. Warszawa 1984, s. 124.

²²⁷ Drogą tą podąża Hanna Krall, a za nią Wojciech Tochman. Więcej pisałam na ten temat w książce: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii...*

Uważam także, że istotne jest odwołanie się do jeszcze jednej formuły, po którą reporterzy chętnie sięgają. Jest nią podróż²²⁸. Odnosi się ona – przyjmuję tu formułę Romana Zimanda – do spisanej lub podyktowanej relacji prozatorskiej z rzeczywistej podróży autora²²⁹. Dorota Kozicka, która także przyjęła w swojej pracy przedstawioną definicję, wyróżnia podróżopisarstwo, w obręb którego wchodzi nie tylko relacje fikcyjne, lecz także opowiadania o podróżach zmyślonych²³⁰. Uważam, że gatunek jakim jest „podróż” opisuje wrażenia podróżującego z odbytych wojaży, jego przemyślenia na temat przemierzanych regionów, miast, oglądanych krajobrazów. Możemy mówić o nim wówczas, kiedy doświadczenie podróży jest stematyzowane. Reporter, który wyrusza na Kaukaz, aby przyglądać się tamtejszym konfliktom etnicznym, nie pisze „podroży” *sensu stricto*. Do podróżopisarstwa możemy zaliczyć *Wieżę z kamienia* Wojciecha Jagielskiego, ponieważ książka jest efektem podróży, choć to nie podróżowanie jest jej tematem ani też nawet refleksje z nim związane. Nie znaczy to jednak, że reporterzy nie czerpią także z tego gatunku.

Jest jeszcze jedna ważna konwencja przenikająca opowieści dokumentalne. To publicystyka popularnonaukowa²³¹. Wszystkie opowieści doku-

²²⁸ Podróż bywa definiowana jako „dziedzina piśmiennictwa obejmująca sprawozdania z wszelkiego rodzaju wypraw i wyznacza jej szerokie granice od dokumentarnych relacji faktograficznych po opowiadania o podróżach zmyślonych (również fantastycznych)” (D. KOZICKA: *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”. (Między esejem a autobiografią)*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3) lub gatunek z trwałymi wyznacznikami (C. NIEDZIELSKI: *Reportaż. W: Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985, s. 281).

²²⁹ Por. R. ZIMAND: *Materiał dowodowy. Szkice drugie*. Paryż 1992 (tekst „Zaproszenie – Pożegnanie”). Taką definicję przyjmuje także Dorota KOZICKA (*Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003, s. 11).

²³⁰ Wydaje się, że nie tylko podział na fikcje i niefikcje jest tu ważny. Za podróżopisarstwo uznaje się bowiem w zasadzie wszystkie utwory literackie, które powstały wskutek jakiegś podróży. To może być także esej, reportaż bądź szkic publicystyczny. Stąd kłopoty terminologiczne, o których pisze Dorota Kozicka z określeniem Iwaszkiewiczowskiej *Podróży do Włoch*. Raz bowiem jest ona esejem, raz reportażem, a raz dziennikiem, czy opowieścią autobiograficzną. Por. D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych...*, s. 14.

²³¹ Interesującą na ten temat pisała Mirosława Genčiova: „Można by powiedzieć, że bezpośrednim poprzednikiem literatury faktu jest tak zwana literatura oświatowa i dydaktyczna, która z kolei jest poprzedniczką prozy popularnonaukowej” (M. GENČIOVA:

mentalne służą popularyzacji poruszanego tematu wśród czytelników, którzy nie są fachowcami w danej dziedzinie. Dlatego tak ważna jest wiedza reportera. Reporterów, podobnie jak twórców tekstów popularnonaukowych, obowiązuje zasada przystępności i wyrazistości tekstów; oni także muszą umieć np. przetransponować suche fakty historyczne na błyskotliwy tekst. Podobnie jak literatura popularnonaukowa, reportaże pełnią w mniejszym lub większym stopniu – ale zawsze – funkcję dydaktyczną.

Z wymienionych konwencji każdy z reporterów wybiera te, które najlepiej odpowiadają charakterowi tekstu, nie traktując ich jednakże całościowo, a jedynie dokonując swego „wypisu z reguł”. Trzeba jeszcze zaznaczyć, że wszelką prozę reportażową możemy śmiało zaliczyć do grupy określanej mianem literatury zaangażowanej. Konwencja owa stanowi przecież przede wszystkim formę wyrażania indywidualnego stanowiska wobec zjawisk społeczno-politycznych. Tym samym jest ważnym głosem sprzeciwu wobec pisarstwa obojętnego na problematykę ideową i moralną współczesności. Reportaż to nie literatura „pisana dla późnego wnuka”. Jej ważną cechą jest współbrzmienie z bieżącymi problemami kraju i świata. Zajmuje się konfliktami społecznymi, problemem krzywdy społecznej. Daleko jednak reportażowi literackiemu do prozy tendencyjnej. Świat w reportażach nigdy nie bywa czarno-biały (bądź zdarza się to rzadko) i raczej problematyzuje ważne społeczne kwestie niż serwuje czytelnikowi w sposób jednoznaczny sformułowane tezy. Niewątpliwie jednak reportaż literacki jest literaturą, nie uciekajmy przed tym stwierdzeniem, nacechowaną ideologicznie. Z powodzeniem możemy wskazać bowiem takie kategorie opisu tekstu, jak rola perswazji, moralna wymowa dzieła czy przesłanie społeczne.

Reportaż literacki pozostaje dziś w opozycji nie tylko do współczesnej literatury, tkwiącej od dawna w pułapce ponowoczesnej kondycji²³².

Przyczynek do typologii literatury faktu, ze szczególnym uwzględnieniem literatury artystyczno-naukowej. „Studia o Książce” T. 8. Wrocław 1978, s. 139). Na miejsce pośrednie reportażu pomiędzy zespołem form artystycznych a bogatym i wewnętrznie zróżnicowanym zespołem form wypowiedzi naukowej zwraca także uwagę Czesław NIEDZIELSKI (*O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej...*, s. 167.)

²³² Por. teksty krytyczne Przemysława Czaplińskiego, Krzysztofa Uniłowskiego, Igora Stokfiszewskiego.

Chociaż jest literaturą wyrastającą z medialnego pnia, to jest dzisiaj tworzony współczesnym mediom „na wspak”. Dużo mówimy o skutkach rozwoju mediów. Kapuściński w swoim przemówieniu na pierwszym rozdaniu nagród Ulysses Award podkreślał, że reportaż dlatego jest dziś tak popularny, ponieważ współcześnie ludzie żyją w świecie fikcji i symulaków stworzonych przez media, ale instynktownie czują kłamstwo i hipokryzję. Stąd poszukują czegoś, co ma moc dokumentu²³³. Wielokrotnie zwracał także uwagę (szczególnie w *Lapidariach*) swoją niechęcią wobec współczesnej informacji medialnej – chaotycznej, pozbawionej pogłębionej refleksji. Uważał, że codzienny język informacji stosowany przez media jest bardzo „biedny, stereotypowy i sformatowany. Z tego też powodu olbrzymie obszary rzeczywistości są usuwane poza sferę opisu”²³⁴.

Podobne spostrzeżenia formułują reporterzy młodszego pokolenia. W jednym z wywiadów wspomniany przeze mnie Wojciech Jagielski mówił: „Widzę zakłamanie naszego zawodu. Skupia się na rozrywce, sensacji, chęci pokazania się. Ci, którzy powinni tłumaczyć świat, nie zadają sobie trudu, żeby go zrozumieć”²³⁵. Reporter nie chce przechodzić obojętnie wobec problemów współczesnego świata. W dodatku widzi, że instytucje powołane do przekazywania społeczeństwu wiedzy o świecie tego nie robią, a wręcz przeciwnie: wprowadzają chaos i zamęt. Reporterzy czują się więc w pewnym sensie zobligowani do przejęcia tradycyjnej i nieistniejącej już roli mentorów czy nauczycieli, przewodników po życiu i świecie, dlatego reportaż literacki powstaje dziś w opozycji do informacji medialnej²³⁶.

²³³ Przemówienie Ryszarda Kapuścińskiego na pierwszym rozdaniu nagród Ulysses Award. Podaję za: J. McKAY: *Reportage in the U.K.: A Hidden Genre?*..., s. 48–49.

²³⁴ Cyt. za: ibidem, s. 58–59.

²³⁵ *Mój temat to wojny, kataklizmy*. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Lidia Ostafowska. „Gazeta Wyborcza” 10.05.2010.

²³⁶ W wyczerpujący sposób pokazuje to zjawisko na przykładzie twórczości Ryszarda Kapuścińskiego Zbigniew Bauer, nazywając prozę autora *Cesarza* „Reportażem antymedialnym”. Zob. Z. BAUER: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego...*

Reporterskie wyprawy do wschodniego imperium Ujęcie historyczne

Początek moich rozważań będzie dotyczył książek reporterskich, które trafiły na księgarskie półki w momencie odzyskania w 1918 roku niepodległości. Cezura ta, tłumaczona rozwojem samego gatunku, jest dodatkowo wzmocniona diametralną zmianą, jaka musiała zajść w postrzeganiu Rosji. Otóż, do końca I wojny światowej kraj ten, jak powszechnie wiadomo, był naszym okupantem, zaborcą, ciemieżycielem, a po 1918 roku już tylko trudnym i konfliktowym sąsiadem. Tak było aż do wybuchu II wojny światowej. Potem relacje te znów uległy przeobrażeniom, by po roku 1989 zmienić się ponownie.

Tak jak zmieniały się w czasie nasze relacje z Rosją, tak musiało podlegać podobnym zmianom pisanie o niej. Spróbuję więc przedstawić w pierwszej kolejności korpus tekstów, którymi będę się zajmować: w ujęciu historycznym, z wyraźnie zaznaczonymi czasowymi przedziałami. Chciałabym nakreślić zmiany, jakie w postrzeganiu Rosji i imperium możemy zauważyć na przestrzeni dziejów, pod wpływem zmieniających się warunków geopolitycznych, ale także rozbieżności cechujące poszczególne realizacje twórczych zamierzeń wybranych reporterów. W niniejszym rozdziale chciałabym pokazać, że obraz Rosji, jaki wyłania się z poszczególnych opowieści dokumentalnych, pozostaje w ścisłej relacji do „momentu historycznego”, w jakim powstaje.

Wzajemne stosunki polsko-rosyjskie nigdy nie należały do najłatwiejszych. Konfliktowy ich charakter niezmiennie od wieków pozostaje konsekwencją geopolityki, tj. naszego sąsiedztwa i sprzecznych interesów z nim związanych, ale również przynależności do dwóch różnych, acz pokrewnych cywilizacji (zachodniej i wschodniej).

Stosunki polsko-rosyjskie to kilka wieków trudnej historii. Dużo w niej ciemnych kart: wojny, rozbiory, powstania narodowe i zesłania na daleką rosyjską północ, Katyń i powojenna zależność polityczna – to tylko kilka z nich, ciągle żywo obecnych w społecznej świadomości. Były to relacje bardzo skomplikowane, ambiwalentne, przede wszystkim jednak zawsze silnie emocjonalne. Rosja była postrzegana jako kraj, który przeraża i odpycha, ale też kusi i imponuje¹. Ze względów historycznych już „Romantycy – jak pisze Maria Janion – ujmowali Rosję i Polskę jako dwie wrogie sobie potęgi w Słowiańszczyźnie, kierujące się przeciwstawnymi zasadami: »wolności« i »despotyzmu«. [...] Romantyczny obraz Rosji jako złowrogiej potęgi zagrażającej całej Europie od Wschodu trwał przez cały wiek XIX i nasilił się w propagandzie roku 1920 podczas wojny polsko-bolszewickiej”². Zbyt często polskie sukcesy były rosyjskimi porażkami (złamanie szczyrbca na bramie Kijowa, bitwa pod Kłuszynem, Bitwa Warszawska w 1920 roku) i na odwrót (rozbiory Polski, powstanie kościuszkowskie, listopadowe i styczniowe). Przez wiele lat dialog pomiędzy Polską i Rosją był niemożliwy ze względu na szereg niewyjaśnionych faktów z naszej wspólnej historii.

W niniejszym rozdziale będę pisała o tekstach, które – po pierwsze – spełniają warunki formalne, pozwalające uznać je za literackie reportaże, po drugie – są ważne i reprezentatywne dla interesującego mnie zagadnienia, czyli podejmowania tematu rosyjskiego przez polskich dwudziestowiecznych reporterów. Będę starała się pokazać, co o Rosji pisali, z jaką intencją i z jakiego punktu widzenia opisują ten kraj. Interesuje mnie także sposób prezentacji tematu, własny styl opowieści, własny „pomysł na opowieść o Rosji”. W ujęciu chronologicznym prezentuje się to następująco: książki o Rosji z czasów tuż po rewolucji październikowej i po utworzeniu się ZSRR, czas wojny i opis rzeczywistości łagrowej, czas PRL-u oraz reportaż po roku 1989.

¹ Por. J. BORKOWICZ: *Ambiwalencja sąsiedztwa. Rosjanie w polskich oczach – perspektywa historyczna*. W: *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*. Red. A. MAGDZIAK-MISZEWSKA, M. ZUCHNIAK, P. KOWAL. Warszawa 2002, s. 51–77.

² M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 191.

Terminu „Rosja”³ nie będę tu używać jako określenia, które oznacza rosyjski naród i państwo. Pod tym pojęciem rozumiem całość organizmu państwowo-mentalnego Federacji Rosyjskiej wraz z jej terytorialnymi „nabytkami”, nawet tymi, które odłączyły się na początku lat 90. jako niepodległe państwa po rozpadzie ZSRR. Norman Davies powiedział kiedyś, że Rosja to kontynent. Siedemdziesiąt narodowości, mnóstwo języków. Zupełnie inny twór niż państwa europejskie⁴. Idąc więc w ślad za rozważaniami Davies’a, ale także Ryszarda Kapuścińskiego i Ewy M. Thompson, na określenie tegoż „kontynentu” będę używać także zamiennie słowa imperium, choć mam świadomość toczących się w ostatnich latach debat, dotyczących neoimperializmu czy postimperializmu rosyjskiego⁵.

Rewolucja „nieopierzona”

Jak trafnie konkluduje Jerzy Świąch, od historii, jaka w XX wieku zaważdała życiem i umysłami ludzi w Polsce, uciec się nie da⁶. Każdy przewrót polityczno-ustrojowy zmieniał sytuację literatury jako instytucji, każdy z nich „prowadził do zmiany w hierarchii obowiązujących wartości literackich, obejmując pojęcie samej literatury, której sens i kryteria identyfikacji ulegały wtedy wyraźnej zmianie”⁷. Takim momentem, zmieniającym zarówno postać świata, jak i sposoby opowiadania o nim jest bez wątpienia czas I wojny światowej. Dla Polaków niezwykle

³ O niejasnościach językowych dotyczących pojęcia Rosji zob. E.M. THOMPSON: *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Tłum. A. SIERSZULSKA. Kraków 1999, s. 24–28.

⁴ Por. *Martwię się o Polskę*. Z Normanem Daviesem rozmawiał Dariusz Wilczak. „Newsweek” 2010, nr 33.

⁵ Debaty te wybrzmiały dość głośno w jednym z numerów „Pressji”, w artykule pod wymownym tytułem *Koniec Imperium?* („Pressje”. Teki 37, Kraków 2014).

⁶ Por. J. ŚWIACH: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 31.

⁷ Ibidem, s. 32.

dojmujące wówczas w całej Europie poczucie końca stabilnych wartości, a także ładu i harmonii świata, łączyło się z nadzieją, że międzynarodowy kryzys zbrojny przyniesie wreszcie możliwość zrzucenia jarzma wieloletniej niewoli, także i tej doświadczanej od carskiego imperium. Szansa na powrót Polski na mapę świata wzrosła, kiedy to w październiku 1917 roku na gruzach Rosji carskiej, w wyniku rewolucji, powstał nowy twór państwowy. Rosja, która na specyficznych prawach zaborcy przez cały czas obecna była w polskim życiu, nagle zmieniła całkowicie swój status. Przypominam te powszechnie przecież znane dane historyczne, by zwrócić uwagę, że polski reportaż o Rosji jest niezwykle silnie związany ze zmianami ustrojowymi, jakie zaszły za naszą wschodnią granicą. I nie chodzi mi tutaj jedynie o wpływy grupy Nowyj Lef na kształt twórczości faktograficznej⁸, mam w tym miejscu na myśli fakt, że reportaż ten „urodził się” w zasadzie wraz z Rosją taką, jaką mieliśmy za sąsiada przez kolejnych siedemdziesiąt lat, a obraz Rosji przedrewolucyjnej, jeżeli będzie się w reportażach pojawiał, to wyłącznie na zasadzie kontrpunktu bądź wspomnienia.

Jednym z literatów, autorów reportaży, którzy byli naocznymi świadkami dziejących się zmian i mogli obserwować bolszewicką rewolucję „od środka” był Ferdynand Goetel. W wyniku wojny, jako poddany austriacki, przebywając w Warszawie, został deportowany do Turkiestanu. Tam, w 1917 roku najpierw wcielony został do oddziałów technicznych Armii Czerwonej, wszedł do Rady Delegatów Robotniczych i Żołnierskich. Kiedy tylko nadarzyła się sposobność przedostania się do odrodzonej Polski, uciekł w 1921 roku wraz z żoną i córeczką przez Persję, Indie i Anglię. Doświadczenia tej „wyprawy”, wraz z interesującym opisem czasu rewolucji, zawarł w książce wydanej w tym samym roku pod tytułem *Przez płonący Wschód*⁹. Książka ta jest najwcześniejszym reportażem literackim o Rosji sowieckiej, a właściwie, jak uważa autor, o Rosji w sowieckim czy bolszewickim kostiumie. Jest tekstem w pewnym sensie pionierskim, gdyż ukazującym mało znany wycinek historii

⁸ O wpływie rosyjskiej grupy na kształt polskiej literatury faktu pisał m.in. Czesław NIEDZIELSKI. Zob. IDEM: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej: podróż – powieść – reportaż*. Toruń 1966.

⁹ F. GOETEL: *Przez płonący Wschód*. Łomianki [b.d.w.].

i zawierającym niezwykle trafny opis stosunków społecznych rewolucyjnego przełomu, bez bagażu – narosłych w przeciągu lat następnych – stereotypów.

Już na wstępie swoich rozważań Goetel zauważa, że przewrót bolszewicki rozegrał się w miastach, „bez najmniejszego współudziału wsi, a nawet prowincji” (PPW, s. 14). Tym ciekawszy jest więc obraz wrzenia rewolucyjnego opisywanego przez reportera, że może on podzielić się z czytelnikami swoimi, jak pisał, „cennymi doświadczeniami nabytymi w kontakcie z różnymi przejawami bytu bolszewickiego” (PPW, s. 13) właśnie nie w centrum, Petersburgu czy Moskwie, gdzie na bieżąco „wszelkie czynniki decyzyjne” próbują nadać jakiś kształt nowemu, porewolucyjnemu państwu, lecz na peryferiach. Tam przygląda się „opłakanym rezultatom” upaństwowienia ziemi, wynikającym nie tyle z niefachowości, co z „niesłychanego niedbalstwa i bezwstydного nieróbstwa” (PPW, s. 16). Jest to obraz Rosji sowieckiej bezsilnej, zupełnie nieradzącej sobie z implantowaniem doktryny w życie mieszkańców środkowej Azji. Rosja bolszewicka, widziana oczami Goetla, pozbawiona jest demonicznego charakteru. Czytelnicy odnajdą obraz kraju wszechogarniającego chaosu, sprzeczności dostrzegalnych na każdym niemal kroku i zadziwiających absurdów („Jeżeli burzuje sadzili drzewa, aby broniły ich od ciepła, dlaczegoż nie pokazać, że rzecz się ma całkiem przeciwnie w epoce dyktatury proletariatu” – PPW, s. 360). Goetel nie szczędzi ironicznych uwag, jak choćby tej dotyczącej tuziemców:

Beztroskliwi Kirgizi rozumiejąc komunizm jako niezmacone niczym spożywanie darów bożych, spędzali tam [w komunie – dop. M.W.] błogie chwile, konsumując rządowe barany i popijając obrzydliwą wódkę ryżową – buzę.

PPW, s. 25

Takie, wywołujące dziś już tylko uśmiech, obrazki autor kontrastuje z opowiadaniem o licznych niebezpieczeństwach, na jakie był w drodze narażony on, jego rodzina i współtowarzysze niedoli. Z lękiem, jaki wywołuje świadomość, że „pocieszenie” to kończą się kolizje z dekretami władzy sowieckiej jedynie wtedy, gdy chodzi o „przestępstwo apolityczne”, w przypadku podejrzenia o kontrrewolucję – „aresztowani z racji jakiejś drobnostki ludzie przepadali bez śladu lub całymi miesiącami

znosili okrucieństwa różnych zbirów z amatorstwa i zamięłowania oddających ich sobie z rąk do rąk” (PPW, s. 37). Już wówczas dostrzegał Goetel niesłychany rozrost biurokracji i fikcję tej pracy pozbawionej celu i sensu (PPW, s. 41, 42), ogromne „znikczemnienie warunków bytu” (PPW, s. 43). Dodatkowo, właśnie tu, na wschodnich terenach, widział rezultaty akcji pogromowych, „wskutek których znikają z powierzchni ziemi całe miasta i wsie, giną tysiące ludzi i miliony dobytku” (PPW, s. 61).

Goetel nie próbuje stworzyć jakiegoś całościowego obrazu Sowdeprii, jak nazywa Rosję porewolucyjną. Syntetycznych konstatacji czy uogólnień dokonuje autor raczej „przy okazji” kolejnych etapów podróży. Pamiętajmy, że przebywał tam na samym początku rewolucyjnej zawieruchy, opisuje więc rewolucję jeszcze „nieopierzoną”, kiedy to spotkani na podróżniczym szlaku Rosjanie czekali, „kiedy »matuszka Rassija« przyjdzie wreszcie do rozumu” (PPW, s. 173). Źródła rewolucji autor upatruje w „przyniesionej z Rosji głębokiej, ciemnej nienawiści do inteligencji, swoistej całej masie ludu rosyjskiego, która niepospolicie przyczyniła się i w Turkiestanie do opanowania władzy przez bolszewików” (PPW, s. 15). Drugim czynnikiem była apatia mas i niewiara w trwałość tego całego bałaganu wprowadzanego przez kolejnych najeźdźców. Wówczas jeszcze ani tubylcze plemiona Turkiestanu, ani chłop rosyjski „nie zdawali sobie sprawy z tego, co się dzieje, i lekceważyli przewrót, nie wierząc w jego trwałość” (PPW, s. 14).

Goetel patrzy na Rosję, nie próbując oddzielać jej wersji „starej” od „nowej”. Z perspektywy Turkiestanu Rosja była i jest przede wszystkim kolonizatorem (temat ten rozwinę później). W tym względzie rewolucja niczego nie zmieniła, „tylko rolę czynników cesarskich objął proletariats rosyjski – wraz z całym spadkiem pojęć o »bydle« tubylczym” (PPW, s. 60). Goetel widzi naród rosyjski „tak cierpliwy jak żaden inny na świecie” (PPW, s. 69), opisuje kraj, w którym dokonuje się, nieudolnie zresztą, i w jakimś niesłychanym bałaganie, zmiana na skutek rewolucyjnego ruchu, którego powodzenie, jak pisze autor, „polegało nie tyle na sile wybuchu, ile na braku jakiegokolwiek stanowczego przeciwstawienia się mu” (PPW, s. 31). Kraj, w którym „dłużej niż gdziekolwiek w świecie utrzymują się [...] formy bytu czy rządu, które straciły jakiegokolwiek związek lub minęły się zupełnie z życzeniami mas” (PPW, s. 69). Goetel wie, że żadna europejska miara nie przystaje do opisu zjawisk

rosyjskich, że „właściwszym byłby już sążeń rosyjski, choć i ten może okazać się za krótki i za prosty dla ujęcia rozlewnej istoty rosyjskiego ducha” (PPW, s. 69). Opisy Goetla są niezwykle barwne, żywe, a momentami melancholijno-refleksyjne, kiedy oko autora przemierza wschodnie przestrzenie i kiedy tęskni za „miastami cywilizowanymi, światem kulturalnym” (PPW, s. 154).

Sowieckie palimpsesty

Przez lata poglądy Polaków na rosyjskie imperium rozciągały się od traktowania Rosji jako osobistego wroga do traktowania jej jako groźnej abstrakcji, więc pytanie o stosunek Polski do Europy i innych krajów świata był przesłonięty przez naczelną problem praw narodu do niepodległego istnienia¹⁰. Teraz, po odzyskaniu niepodległości, pytanie to mogło wreszcie wybrzmieć. Zmieniająca swoje oblicze Rosja stawiała się dla Polaków wielką niewiadomą¹¹. W 1917 roku powstał kraj, jak pisze historyk, niezwykle tajemniczy, „oddzielony od świata barierą, przy której późniejsza o ćwierćwiecze »żelazna kurtyna« była zaledwie muślinową zasłonką”¹². Z tego powodu tekstów podobnych do tych, jakie napisał Ferdynand Goetel, które próbowałyby przybliżyć czytelnikowi obraz Rosji sowieckiej, było niewiele¹³. Dopiero kiedy w 1932 roku pomiędzy Polską a Rosją sowiecką podpisano pakt o nieagresji, nastąpił

¹⁰ Por. J. JEDLICKI: *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobraźni XIX wieku*. Warszawa 1988, s. 11.

¹¹ Por. J. BORKOWICZ: *Ambiwalencja sąsiedztwa...*, s. 51–77.

¹² J. KOCHANOWSKI: *Podróż do innego świata. Polskie reportaże z Rosji radzieckiej 1922–1936. W: Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć...*, s. 92–93.

¹³ Na uwagę zasługują publicystyczne opracowania tematu: Jana Parandowskiego *Bolszewizm i bolszewicy w Rosji* (1919), Henryka Korab-Kucharskiego *Wrażenia z podróży naokoło Rosji Sowieckiej* (1922), Stefana Starzyńskiego *Jak jest naprawdę dzisiaj w Rosji* (1924) i Mieczysława Wajnryba *W kalejdoskopie sowieckim. Listy i wrażenia sowieckie* (1929). Więcej informacji o wymienionych książkach możemy odnaleźć w pracy Ewy POGONOWSKIEJ: *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku*. Lublin 2012, s. 431–434.

czas nieco większej otwartości ze strony wschodniego sąsiada, co z kolei przełożyło się na ocieplenie stosunków i wzmożenie kontaktów nie tylko ekonomiczno-handlowych, lecz także kulturalnych. Na fali tego „otwarcia”, w drugiej dekadzie dwudziestolecia kilku reporterów wybrało się na „wycieczkę” do Rosji.

Opowieści o nowej Rosji z lat 30. zostały w dużej mierze przez badaczy opisane. Trzeba przywołać w chronologicznej kolejności trzy pozycje: 1) zbiór artykułów zawartych w tomie *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*; 2) niezwykle skrupulatną monografię Ewy Pogonowskiej *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku*; oraz 3) dysertację Zygmunta Ziątka: „*Rosyjskość*” i „*Radzieckość*” w polskim reportażu z Rosji. Ewa Pogonowska przygląda się obrazowi Nowej Rosji, jaki wyłania się z różnorodnych polskich zapisów podróżniczych. Autorka wprost deklaruje, że odżegnuje się od ich wartościowania, jak również rezygnuje z charakteryzowania interesujących ją pozycji pod kątem indywidualnych cech pisarskich, skupia się natomiast na trzech najważniejszych zagadnieniach, które – jak pisze badaczka – autorzy reportażu próbowali ośwoić, a są to: doktryna, człowiek i przestrzeń¹⁴.

Jedynie kilka spośród reportaży, które zajmują Ewę Pogonowską¹⁵, przetrwało, moim zdaniem, próbę czasu. Bez wątpienia ówcześni autorzy podróżowali za naszą wschodnią granicę, by – jak trafnie wskazuje Zygmunt Ziątek – przybliżyć czytelnikowi aktualną rzeczywistość świata¹⁶. Nic więc dziwnego, że część tekstów stanowi po prostu interesującą publicystykę o niezbywalnej wartości dokumentu, ale pozbawiona jest tego pierwiastka, który sprawia, że czytelnik pozostaje po ich

¹⁴ W ten sposób autorka komponuje swoje rozdziały. Por. E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*

¹⁵ Autorka, poza omawianymi przeze mnie opowieściami dokumentalnymi, przywołuje lub/i omawia także książki, które wyszły spod pióra Jana Bersona, Tadeusza Błęszyńskiego, Władysława Broniewskiego, Bolesława Drobnera, Jana Iwasiewicza, Stefana S. Komornickiego, Wandy Kragen, Haliny Lenczewskiej-Bormanowej, Lecha W., Mieczysława B. Lepeckiego, Stanisława Łakomskiego, Janiny Miedzińskiej, Zygmunta Nowakowskiego, Michała Suryca, Henryka Sztokiesa, Karola Wójcika, Leona Włockowskiego i Stefanii Zahorskiej.

¹⁶ Zob. Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu*. Warszawa 1999.

lekturze z refleksją ważną także i dziś. Ponadczasowe treści dostrzegam – podobnie jak wspomniany przez badaczkę Ryszard Kapuściński – w tekstach reporterskich Melchiora Wańkowicza (*Opierzona rewolucja*), Aleksandra Janty-Polczyńskiego (*W głęb Z.S.R.R. i Patrzę na Moskwę*), Stanisława Cata-Mackiewicza (*Myśl w obcęgach*). Kapuściński o drugiej z kolei książeczce Janty-Polczyńskiego nie wspomina, jak również o innej, moim zdaniem także wpisującej się w tę grupę pozycji – o reportażu Antoniego Słonimskiego *Patrzę na Moskwę*¹⁷. Potwierdzenie moich intuicji co do ważności wybranych dzieł odnajdywałam także w pierwszej z przywołanych książek naukowych. Nie brakuje w niej tekstów, których autorzy przyglądają się międzywojennej twórczości, m.in.: Wańkowicza, Janty-Polczyńskiego, Mackiewicza czy Słonimskiego. Ponieważ jest to istotny element reporterskiego patrzenia na Rosję, choć jestem świadoma niechybnych powtórzeń, spróbuję krótko przedstawić najważniejsze tendencje, jakie dominowały w polskich opowieściach o Kraju Rad, jak również odnaleźć te refleksje, które wydają się ważne dla rozumienia Rosji także dziś.

Dla Romana Zimanda relacje z podróży do Rosji sowieckiej to wręcz specyficzny podgatunek reportażu. Badacz, przyglądając się książce Claude’a Simona poświęconej pobytowi francuskiego noblisty w Związku Radzieckim, wskazuje na nieodłączny, polityczny charakter takiej twórczości. Trudno się z Zimandem nie zgodzić, skoro od samego początku nowo rodzący się ustrój naszego wschodniego sąsiada w swej istocie skazywał na niemożność innego opisu tej rzeczywistości. Rosja zawsze była dla Polaków krajem „innym”. Po rewolucji to poczucie inności, bez względu na negatywny czy aprobatywny stosunek do niej, zostało spotęgowane. Istotnym czynnikiem była tu postępująca izolacja obu państw, która utrudniała przepływ informacji¹⁸. Rosja „znalazła się za

¹⁷ Ewa Pogonowska w początkowej partii swojej książki przywołuje zdanie Ryszarda Kapuścińskiego, który z całej polskiej twórczości „naszych dawnych reporterów” dotyczącej wschodniego sąsiada „ocalił od zapomnienia” jedynie *Opierzoną rewolucję* Wańkowicza, *Myśl w obcęgach* Cata-Mackiewicza, *W głęb Z.S.R.R.* Janty-Polczyńskiego oraz *Noc na Kremlu* Pruszyńskiego. (R. KAPUŚCIŃSKI: *Autoportret reportera*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2003, s. 94). Por. E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*, s. 14.

¹⁸ Głód informacji na temat tego, co dzieje się w Nowej Rosji był tak silny, że – jak pokazuje Ewa Pogonowska – recenzenci wydawanych wówczas książek reporterskich,

głuchym murem – pisał Wańkowicz – na wycieczkach prasowych stawaliśmy przy słupach granicznych – z jednej strony grupa inteligentów w cwikierach i z laseczkami, z drugiej ponurzy strażnicy w tatarskich »szykach«. Patrzyliśmy na siebie, jak się patrzy na ryby w akwarium”¹⁹. Nawet ogromna wiedza, jak się miało okazać, nie była na tyle pomocna, by móc z przekonaniem powiedzieć, że wiem, gdzie jadę i co zastanę.

Stanisław Cat-Mackiewicz zakładał, że jest dobrze przygotowany do podróży. Znał historię, literaturę, historiografię rewolucji, czytał tamtejszą prasę, a nawet konstytucję ZSRR znał na pamięć. A jednak – jak zaznaczył od razu, na początku tekstu – „każdy dzień pobytu w Rosji obecnej łamał i gruchotał moje dotychczasowe, urobione latami, o tej Rosji obecnej przedstawienia i pojęcia”²⁰. Trudno się tym wszelkim zaskoczeniom dziwić, wszak reporterzy jechali do kraju, jakiego jeszcze nigdy i nigdzie na mapach nie było. Stąd reportaże o Rosji z lat międzywojnia są tekstami tyleż o Rosji samej, ile o nowym ustroju, o eksperymencie, o rewolucji, której idea wyrosła przecież „w prostej linii z teorii okcydentalnych”²¹, a została przeniesiona na grunt kraju o tysiącletnich tradycjach władzy autokratycznej. Autorzy tych reportaży chcą nową Rosję nie tylko zobaczyć i opisać, ale przede wszystkim zrozumieć. Nie jest to zadanie łatwe, dlatego wszyscy po powrocie chcą opowiedzieć czytelnikom najpierw o dominującym uczuciu zdziwienia. Cat-Mackiewicz pisze: „ciągle się trzeba dziwić” (MwO, s. 8).

Z powodu wspomnianej izolacji, brak rzetelnej wiedzy o wydarzeniach za wschodnią granicą przekładał się w Polsce na nawarstwianie się stereotypów. Reporterzy byli świadomi, że Polacy poddawani są propagandzie bolszewickiej albo antysowieckiej, w dodatku zachodni ko-

a nawet literaturoznawcy nie oceniali ich pod kątem walorów artystycznych, ale przede wszystkim dokładnej faktografii i rzetelnej wiedzy o Rosji. Por. E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*, s. 47–48.

¹⁹ M. WAŃKOWICZ: *Opierzona rewolucja*. W: IDEM: *W kościołach Meksyku; Opierzona rewolucja; Na tropach Smętka*. Warszawa 2010, s. 131. Pierwsze wydanie *Opierzonej rewolucji* ukazało się w Warszawie w 1934 roku.

²⁰ S. CAT-MACKIEWICZ: *Myśl w obcęgach*. *Studia nad psychologią społeczeństwa Sowietów*. Kraków 2012, s. 7. Pierwsze wydanie *Myśli w obcęgach* ukazało się w Warszawie w 1931 roku.

²¹ E. CIORAN: *Historia i utopia*. Tłum. M. BIEŃCZYK. Warszawa 2008, s. 39.

respondenci również przedstawiali „polukrowany” obrazek Rosji²². Byli tego świadomi także literaci. Słonimski zwracał uwagę na „naiwność” Anglików²³, Janta-Połczyński wprost wskazywał, że „Tamci wyjadą [...] najczęściej nie dotknąwszy nawet rzeczywistości”²⁴. Reportaże, jakie wówczas powstały, narodziły się z potrzeby – jak wprost deklarowali ich autorzy – rozrachunku ze stereotypami. Jak pisze Aleksandra Chomiuk, były one różnorodnie przez autorów pojmowane²⁵. Ta różnorodność, co trzeba podkreślić, wynikała przede wszystkim z odmiennej biografii każdego twórcy, jego wyborów ideowych, ale także z różnic w pojmowaniu samej misji reportera.

Pamiętamy, że reportaż jest wówczas gatunkiem dopiero wchodzącym na scenę polskiej literatury. Poszukiwanie sposobu na opisanie starego-nowego sąsiada łączyło się więc z poszukiwaniami własnego sposobu pisanie reportażu. Wańkowicz rozpoczyna na przykład od opowieści o własnych resentymentach, po czym oświadcza, że chce pisać „na przekór”. Słonimski „zatrudnia” w charakterze fikcyjnych bohaterów „Sceptyka” i „Entuzjastę”, by cały czas przyglądać się racjom jednego i drugiego; książkę swoją rozpoczyna od pytań, podobnie jak Mackiewicz, którego pozycja jest swoistym kwestionariuszem, zespołem rozbudowanych odpowiedzi na pytania dotyczące patriotyzmu, nacjonalizmu, moralności i tradycji czy azjatyckich wpływów na kształt Rosji sowieckiej. Można, wydaje się, zaryzykować tezę, że ogląd Rosji i obraz, jaki się z tych niewielkich rozmiarów książeczek wyłania, wprost zależy od tego, z jaką intencją reporter do Rosji jedzie, dlatego też rozbijanie ste-

²² Pisząc o Bernardzie Shaw skamandryta zauważa: „Sądzę, że wielki pisarz mógłby, nie wyjeżdżając z Kensington, mówić o Rosji dokładnie to samo, a nawet gdyby mu na tym zależało, mógłby powiedzieć rzeczy znacznie mądrzejsze”. A. SŁONIMSKI: *Moja podróż do Rosji*. Łomianki 2007, s. 96. Pierwsze wydanie tej pozycji ukazało się w 1932 roku. Leszek Kołakowski, rozmyślając o uwodzicielskiej sile komunizmu pisał, że był on „obietnicą świata bez wojen” i fascynacją całkowitą nowością (zerwaniem z przeszłością). L. KOŁAKOWSKI: *Komunizm jako formacja kulturalna*. W: IDEM: *Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Warszawa 1990, s. 306.

²³ A. SŁONIMSKI: *Moja podróż do Rosji...*

²⁴ A. JANTA-PÓLCZYŃSKI: *Patrzę na Moskwę*. Poznań 1933.

²⁵ Por. A. CHOMIUK: *Wobec Rosji sowieckiej. Obraz społeczeństwa totalitarnego w reportażach Stanisława Mackiewicza i Melchiora Wańkowicza*. W: *Reportaż w dwudziestolecie międzywojennym*. Red. M. PIECHOTA, K. STĘPNIK. Lublin 2004, s. 170.

reotypów w każdym przypadku prowadzi do uzyskania innego obrazu rzeczywistości. Słonimski, jak pisze Leszek Kołakowski, „nie udawał się na te wojaże z powziętym z góry zamiarem demaskatorstwa i o tym, co widział, nie opowiadał z Schadenfreude, lecz z bólem. Widać, że bardzo by chciał, żeby ów socjalizm rosyjski się udał, lecz zobaczył także, bez wątpliwości, że się nie udał”²⁶. Wańkowicz chciał burzyć raczej stereotypy antysowieckie, co, jak się możemy domyślać, było z góry skazane na niepowodzenie. Inaczej Cat-Mackiewicz, który jako zadeklarowany konserwatysta i monarchista, „nie mógł widzieć w samej ideologicznej, komunistycznej naturze systemu sowieckiego, niczego pociągającego”²⁷.

Zatrzymajmy się przez chwilę przy Melchiorze Wańkowiczu. Możemy spotkać się nierzadko ze stwierdzeniem, że książka Wańkowicza jest deklaracją „sympatii do Sowietów”. Faktycznie, gdy utworzyć skalę od najbardziej pozytywnych do najbardziej negatywnych obrazów (taką skalę w swojej książce proponuje Ewa Pogonowska), to spośród utworów, o których tu piszę, *Opierzona rewolucja* pozostawiałaby obraz najmniej negatywny. Jednak moim zdaniem, nie da się jej zaliczyć do tekstów jednoznacznie pozytywnie oceniających Kraj Rad. Melchior Wańkowicz to na polu polskiego reportażu postać niezwykła²⁸. Poza Ryszardem Kapuścińskim jest najbardziej znanym polskim reporterem. Doczekał się książek biograficznych, napisano o jego twórczości wiele rozpraw, a i sam o sobie pisał niemało.

Opierzona rewolucja nie jest jego dziełem debiutanckim, choć jednym z pierwszych reportaży, jakie napisał. Nie bez przyczyny Jan Gondo-

²⁶ L. KOŁAKOWSKI: *Odwiedziny u Antoniego, w pamięci*. W: *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*. Red. P. KĄDZIELA, A. MIĘDZYRZECKI. Warszawa 1996, s. 94–95.

²⁷ A. NOWAK: *Palimpsest Stanisława Cata-Mackiewicza*. W: S. CAT-MACKIEWICZ: *Myśl w obcęgach...*, s. 181.

²⁸ Biograf Wańkowicza, Mieczysław Kurzyński, tak pisał o jego twórczości: „Ileż w tych książkach sprzecznych na pozór cech! Przywiązanie do tradycji staropolskich i żywiołowy pęd ku nowoczesności; wyjątkowo silny związek z własnym narodem, a jednocześnie niechęć do partykularyzmu, do zaścianka, tęsknota za szerokim światem i umiejętność zrozumienia człowieka pod każdą szerokością geograficzną; podziw dla bohaterstwa na polu walki i zarazem niechęć do tromtadracji [...]; rubaszny, sarmacki, odziedziczony po literaturze staropolskiej humor i subtelny liryzm [...]; umiłowanie przyrody i zarazem podziw dla osiągnięć technicznych”. M. KURZYŃSKI: *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Warszawa 1977, s. 18.

wicz stwierdził, że „*Opierzoną rewolucję* czytać dziś można jako załączek reporterskiej metody Wańkowicza”²⁹. Zdanie to wyraźnie i trafnie sugeruje, że swoje ważne i o większej artystycznej wartości dzieła autor *Szkiców spod Monte Cassino* dopiero napisze. Tymczasem jest rok 1933 i Wańkowicz wyjeżdża na zorganizowaną, sześciodniową wycieczkę³⁰, by przyjrzeć się krajowi marksistowskiej doktryny i przekazać czytelnikowi „skromny w czasie i przestrzeni zasób spostrzeżeń” (OR, s. 132). Śledząc losy Wańkowicza³¹, można by założyć, że powinien mieć niezwykle negatywny stosunek do wschodniego sąsiada. Był potomkiem szlacheckiego rodu kresowego, wywłaszczonego podczas rewolucji, uczestnikiem wojny polsko-bolszewickiej, autorem broszur propagandowych: *Dlaczego żołnierz polski wkracza na Litwę i Białoruś* (1919), *Moskal – twój wróg* (1919)³². W tej sytuacji próba spojrzenia na młode sowieckie państwo obiektywnie, bez uprzedzeń wymagała dużej dyscypliny intelektualnej. Tak właśnie Wańkowicz rozumie misję reporterską i bardzo się stara, by odnaleźć w rosyjskiej rzeczywistości te elementy, które wskazywałyby na pozytywne skutki rewolucji. Nadinterpretacją byłoby szukanie u Wańkowicza ideowych uzasadnień tych akcentów. Możemy raczej mówić o typowo wańkowiczowskiej przekorze (w dwudziestoleciu to antybolszewizm był powszechnym światopoglądem) i wynikłej z niej naiwności, choć autor bez wątpienia pisze *cum bona fide*. Ponadto Wańkowicz dobrze znał Rosję przedrewolucyjną, nędzę rosyjskiej wsi za

²⁹ J. GONDOWICZ: *Wstęp*. W: M. WAŃKOWICZ: *W kościołach Meksyku; Opierzona rewolucja...*, s. 124.

³⁰ Poza Jantą-Połczyńskim wszyscy autorzy interesujących mnie reportaży jadą na krótko: kilka dni bądź kilka tygodni.

³¹ W tym samym roku w czasopiśmie „Słowo” zaczynają ukazywać się *Szczenięce lata* (następnie wydane w wydawnictwie „Rój” w 1934 roku), w których opowiada Wańkowicz zarówno o swoich dziecięcych i młodzieńczych latach spędzonych w Nowotrzebach, gdzie żywa jest ciągle pamięć powstania styczniowego, w którym udział brał na Kowieńszczyźnie – zesłany następnie na Sybir – ojciec pisarza, jak i o ojcowskich Kałużyczach położonych w powiecie ihumeńskim na ziemi mińskiej. Postanowienia traktatu ryskiego z roku 1921 sprawiły, że te miejsca znalazły się poza granicami II Rzeczypospolitej (M. WAŃKOWICZ: *Szczenięce lata*. Warszawa 1934).

³² Obydwie broszury Wańkowicz napisał pod pseudonimem Jerzy Łużyc. (*Dlaczego żołnierz polski wkracza na Litwę i Białoruś*. Warszawa 1919; *Moskal – twój wróg*. Warszawa 1919).

czasów carskich i to do niej porównuje Rosję współczesną, nie do krajów Zachodu. Rację ma Aleksandra Chomiuk, która w zakończeniu swojego artykułu zauważa, że pisarz „przyznał Rosji sowieckiej status laboratorium, w którym są wypracowywane nowe normy życia społecznego”³³. Bardzo naiwne wydaje się z perspektywy czasu powiedzenie, że w przypadku oglądu państwa totalitarnego możemy mówić o jakichś „punktach widzenia” czy „różnych racjach” nazywanych przez autora „błędami paralaktycznymi” (OR, s. 172–183) – w tym przypadku relatywizm Wańkowicza nie daje się obronić.

Ogólne wrażenie, jakie tworzy obraz Rosji sowieckiej nawet w książce Wańkowicza jest dla dzisiejszego czytelnika, jak myślę, przynębiające. Współcześnie, interesujący wydaje się pewien, chyba i dziś nierozstrzygalny, konflikt, szczególnie ważny w przypadku reportażu opowiadającego o świecie mentalnie odległym. Z jednej strony spostrzega Wańkowicz, że skoro Rosji jest daleko do Europy, to nie powinniśmy przykładać naszej miary do jej opisu. Pisze: „eksperymenty [Rosji sowieckiej – dop. M.W.] są oparte na zupełnie innym tworzywie, niż to na jakim przywykliśmy budować swoje wnioski, my dzieci demokratycznego świata” (OR, s. 172). Z drugiej strony autor *Opierzonej rewolucji* słusznie konstatuje, że przecież jakąś miarę do opisu rzeczywistości przykładać musimy i nie sposób „podchodzić do zjawisk społecznych bez przyrządu mierniczego w głowie” (OR, s. 153).

Wróćmy do obrazu Rosji, jaki wyłania się z tych kilku reporterskich dzieł. Tym, co wydatnie wpływało na kształt świata prezentowanego w poszczególnych tekstach był sam przebieg wycieczki, ściśle zgodny z planem opracowanym przez „opiekunów” z Inturistu³⁴. Jak pisze Jerzy Kochanowski:

Innostrancy mieszkali w hotelach, do których tubylcy nie mogli wchodzić, wożeni byli autokarami, by nie korzystać z tramwajów, żywieni w restauracjach nie musieli odwiedzać sklepów i „fabryk-kuchni”. Poruszali się z góry ustalonymi trasami, a nad tym, aby z nich nie zbaczali, czuwali nie tylko przewodnicy³⁵.

³³ A. CHOMIUK: *Wobec Rosji sowieckiej...*, s. 181.

³⁴ Por. E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*, s. 59.

³⁵ J. KOCHANOWSKI: *Podróż do innego świata...*, s. 97.

Każdy z reporterów chciał dotknąć „prawdziwej” Rosji choć przez chwilę. Za sukces uchodziło więc sprytnie wyrwanie się spod opieki na samodzielne zwiedzanie miasta. „Cieszę się prysnąwszy Inturistowu” (OR, s. 138) – pisał Wańkowicz. Pomimo tego, wyjątkowo dobrzy obserwatorzy, jakimi byli autorzy omawianych tu opowieści reporterskich, potrafili zobaczyć, co kryje się pod „trawą pomalowaną na zielono”. Nic dziwnego, że wszyscy zdawali sobie sprawę z absolutnej sztuczności, załamania rzeczywistości przykrytej warstwą propagandy. Odpowiednie fragmenty możemy odnaleźć w książce Cata-Mackiewicza:

Dziwne społeczeństwo, zahipnotyzowane, zsolidaryzowane w kłamaniu w oczy cudzoziemcom, w kłamaniu naiwnym, rozbrajającym, tak, że do prawdy ma się do czynienia z jakimś obłędem masowym.

MwO, s. 42

Także u Słonimskiego:

Mam wrażenie, że – autor sprowadza rzecz do absurdu – gdybym spytał, jak długo istnieje zorza polarna, próbowano by mi wmówić, że jest to zdobycz rewolucji październikowej.

MPdR, s. 102

Warto zwrócić szczególną uwagę na książki Janty-Połczyńskiego. Autor nie tylko dostrzega propagandowy fałsz, lecz także – pewnie intuicyjnie, choć wyraźnie – wskazuje, jak ważna jest próba dotarcia do rzeczywistości. Już wówczas widzi, jak groźne jest myślenie o opisywaniu świata jedynie w kategorii konstruktu językowego. Powstaje wówczas – pisze reporter – „fantastyczny obraz życia i świata, w którym wszystkie cele zostały już osiągnięte, [taki obraz – dop. M.W.] gotów porwać każdego i przekonać wszystkich, gdyby nie rzeczywistość, rujnująca piękną, ale słowną jedynie konstrukcję” (PnM, s. 73).

Reporterów zajmuje przede wszystkim potrzeba rozpoznania politycznych aspektów funkcjonowania nowego, nieznanego jeszcze wówczas dobrze systemu, dlatego wiele miejsca poświęcają sferze obyczajowo-społecznej. Można by przytoczyć co najmniej kilka cytatów barwnie opisujących wszechobecne kolejki, jednakowo wyglądających ludzi, szaro i w walonki ubranych, fałszywe bezrobocie, które Wańkowiczowi

przypomina „ciągnięcie rzepki” z wiersza Tuwima. Wszyscy zwracają uwagę na brud, głód i panującą nędzę; ogólnie życie – jak je poetycko podsumowuje autor *Patrzę na Moskwę* – „wyblakłe, wypłowiałe, spleźłe, spierzchłe” (PnM, s. 440). Często podkreślają opanowującą wszystkie dziedziny życia biurokrację, czyli panowanie „świętego Biurokracego” – jak dowcipnie określił tę przypadłość ustrojową Wańkowicz. Dalej celnie odnotowują reporterzy kult i sakralizację Lenina. Wszystkim także ciekawa wydaje się kwestia „wychowania społeczeństwa” czy sądownictwo, które łaskawe jest dla przestępców kryminalnych, a karzące śmiercią bądź, w najlepszym wypadku, zsyłką za najmniejsze polityczne uchybienie. Dla wszystkich widoczny jest terror bolszewicki i wszechmoc „świetnie działającego GPU” (MwO, s. 24). Reporterzy dostrzegają, że równościowe hasła funkcjonują jedynie na poziomie propagandowym. W rzeczywistości podkreślają hierarchiczność społeczeństwa sowieckiego (zmieniają się jedynie postaci, nie struktura), a „nie wszyscy mają przecież wolność, dochody i przywileje. Tych nie jest wielu. Tych jest tak, jak zawsze, tak jak wszędzie...” (PnM, s. 59). Obrazy takie, różnie – o czym już była mowa – przedstawione, z dodatkowymi mniej (jak w przypadku Wańkowicza) czy bardziej (jak u Janty-Polczyńskiego czy Cata-Mackiewicza) trafnymi komentarzami, powtarzają się, tworząc dość spójny obraz eksperymentu o przekraczającym „kres wszystkich sił ludzkich” (OR, s. 154) koszcie³⁶. Natomiast dla współczesnego czytelnika stanowią dopełnienie informacji o systemie, z wyraźnym zaznaczeniem, że nie działał on już od samego początku.

Łatwo ulec pokusie, by czytać te teksty w poszukiwaniu odpowiedzi, na ile udało się reporterom zdemaskować „prawdziwą twarz Rosji”. Trzeba jednak pamiętać, że Kraj Rad miał wtedy lat kilkanaście i choć niezrędko docierały do Polaków informacje coraz to bardziej niepokojące, szczególnie po roku 1922, kiedy to Stalin objął urząd sekretarza generalnego Wszechrosyjskiej Partii Komunistycznej, to wiedza ówczesna nie da się porównać z tą, którą o funkcjonowaniu systemu mamy dzisiaj. Dziś już wiemy. Wówczas musiano wykazać się przenikliwością spojrze-

³⁶ Jak już pisałam, szczegółowy obraz, jaki wyłania się z książek poświęconych wyprawom do sowieckiej Rosji, wraz z niuansowaniem poglądów poszczególnych autorów, odnajdujemy w książce Ewy Pogonowskiej: *Czytanie nowej Rosji...*

nia, by w dość krótkim czasie zweryfikować przekazywane wiadomości. Zygmunt Ziątek pisze:

Trzeba było też znacznej przenikliwości, żeby odkryć zadatek nowego zniewolenia nie w jakichś okolicznościach, które dałoby się przezwyciężyć, lecz w samej rzekomej ofercie emancypacyjnej, zawierającej w gruncie rzeczy projekt odtworzenia we współczesnej postaci społeczeństwa zniewolonego i całkowicie kontrolowanego³⁷.

Być może spostrzeżenia autorów, gdyby zestawić je z treściami nieprzebranej już dziś liczby tekstów naukowych na temat nowo powstałego w Rosji ustroju, nie były jakoś specjalnie odkrywcze, ale na pewno pionierskie. Wyróżniały się natomiast na tle ówczesnych produkcji zachodnich, o których Leszek Kołakowski napisał, że ich autorzy „opiewali niezrównane piękno nowego ustroju, wodzeni jak barany po kilku jego Potiomkinowskich wystawach, nie znający języka i we wszystkie kłamstwa, jakie im mówiono, bezmyślnie wierzący (nie bez nielicznych wyjątków jednakże)”³⁸.

Pomimo nadania przez Mackiewicza jego książce formy kwestionariusza, obranej kolejności pytań, pomimo, jak w przypadku Wańkowicza, zorganizowanej marszruty czy, jak u Janty-Połczyńskiego – ustalonego wcześniej szlaku podróży, teksty reporterów nie grzeszą uporządkowaniem, czytelnik pozostaje raczej z poczuciem chaosu. Czy jest to działaniem celowe? Nie wiemy. Pewnie nie, choć dodatkowo współbrzmi z obrazem Rosji „pogrążonej aż po uszy w chaos” (PnM, s. 36). Wszyscy twórcy usilnie podkreślają nie tylko ogromny dynamizm tego kraju, ciągły ruch, wartkość strumienia zdarzeń, lecz także ciągle zmiany, niepewność. Cat-Mackiewicz nazywa to „wulkanicznym gruntem” (MwO, s. 135), a Janta-Połczyński pisze:

³⁷ Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu z Rosji. W: *Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku*. Red. A. JARZYNA, Z. KOPEĆ. Poznań 2014, s. 257.

³⁸ L. KOŁAKOWSKI: *Odwiedziny u Antoniego...*, s. 94. Warto w tym miejscu przywołać choćby Johna Reeda, świadka rewolucji październikowej w Rosji, którą relacjonował dla prasy amerykańskiej, a następnie opisał w książce *Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem* (*Ten Days that Shook the World*). O innych cudzoziemskich autorach i ich braku zrozumienia sytuacji w ZSRR pisze także Z. ZIĄTEK: W: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 254–255.

Niekonsekwencje na każdym kroku. Anarchia, bezład, chaos. Gniazdo wielkiego pesymizmu. Usprawiedliwianie wszystkiego, od siebie poczynając i skutek tego bierność. Żadnej odpowiedzialności, eksperymenty, próby – rzeczywistość przerastająca człowieka. Dziś ogarnięta wymyka się jutro. Zmienia się z dnia na dzień, cofa się albo wyskoczy naprzód niespodziewanym susem – cała złożona z niespodzianek i rozczarowań.

PnM, s. 35

Reporterzy kraj wschodniego sąsiada widzą jako nieukształtowaną materię w ruchu, w procesie „stawania się”. To w dużej mierze odpowiada obrazowi Rosji jako obszaru Wschodu nielogicznego, nieforemnego, irracjonalnego świata, bardzo zapóźnionego.

Poza wspomnianą, nie ulega wątpliwości, „porywającą perspektywą” pojawiła się jeszcze inna, bowiem w latach 30. dochodzi do głosu coraz bardziej wyraźny lęk o przyszłość nie tylko Rzeczypospolitej. Trzeba pamiętać, że autorami przywoływanych tekstów byli ludzie urodzeni bądź pod koniec XIX wieku (Wańkowicz – 1882, Słonimski – 1895) bądź reprezentujący pokolenie urodzonych na początku XX wieku (Cat-Mackiewicz – 1902, Janta-Połczyński – 1908). I jedni i drudzy, choć posiadający inne doświadczenia pokoleniowe, już jako młodzi ludzie mieli poczucie życia w wyjątkowym momencie historycznym. Gwałtowność przemian historycznych sprawiła, że historia stała się punktem odniesienia w ich życiu, nie mogło więc zabraknąć jej także w ich twórczości³⁹. Stąd potrzeba wpisywania bieżącej rzeczywistości w szerszą panoramę historyczną, stąd „spojrzenie na tę rzeczywistość jako na segment procesu dziejowego”⁴⁰.

To widzenie historyczne spowodowało, że autorzy reportaży byli skłonni, mimo że jechali do Rosji obserwować przede wszystkim zmiany ustrojowe, widzieć nie tylko Rosję odmienioną, nową, lecz także ciągłość tradycyjnie despotycznych struktur⁴¹. Jak podkreślał Zygmunt Ziątek,

³⁹ A. Janta-Połczyński dzieli się nawet z czytelnikiem swoją historiozofią: „Historia jednak mści się. Są w niej jakieś uparte nawroty, jakieś cykle niezmiennych praw, jakieś powtarzanie się ku drogom niezmiennym” (A. JANTA-PÓLCZYŃSKI: *Patrzę na Moskwę...*, s. 43).

⁴⁰ Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu...*, s. 82.

⁴¹ Por. J. KUCHARZEWSKI: *Od białego do czerwonego caratu*. Gdańsk 2000.

w miarę bezpośredniej konfrontacji z nową Rosją narastało „widmo” starego, wspomnienie niedawnego zaborcy. Pisz:

Jak najgorsze wspomnienie Rosji carskiej i nadzieja na ostateczne zwyciężenie tej tradycji w kolosalnym przecież wysiłku budowania nowej historii w dwojaki sposób określiły postawę polskich podróżników wobec przejawów „rosyjskości” w życiu radzieckim⁴².

Badacz zauważa, że to retrospektywne myślenie z jednej strony osłabiło zainteresowanie reporterów pozostałościami rosyjskiej kultury, z drugiej zaś uwrażliwiło ich „na te przejawy »rosyjskości« w życiu radzieckim, które można było skojarzyć z imperialną przeszłością Rosji”⁴³. Myślę, że w tym miejscu należy upatrywać przyczyn, dla których, jak pisze Ewa Pogonowska: „Polacy, którzy mieli okazję obserwować potężnego sąsiada II RP podobnie, choć może nie w jednakowym stopniu, zwracali uwagę, by ująć to kolokwialnie, na zawartość Rosji w Związku Sowieckim”⁴⁴.

Przywołane przeze mnie teksty są odkrywaniem czegoś, co Stanisław Cat-Mackiewicz nazywa „rosyjskim palimpsestem” (MwO, s. 11). Autor we wszelkich artefaktach dostrzega „umiłowanie, pietyzm, jeśli nie tęsknotę do historycznej kultury rosyjskiej – tylko że to wszystko musi być z góry zamazane czerwonym pokostem” (MwO, s. 12). Tę niezwykle trafną metaforę możemy śmiało zastosować do wszystkich prezentowanych tu tekstów i do całokształtu oglądu Rosji sowieckiej. Autorzy widzą Rosję, która w drodze eksperymentu została zmieniona, przeorana, wiele aspektów społecznego funkcjonowania uległo całkowitym przeobrażeniom, a jednak jest to tylko gruba warstwa „czerwonego pokostu”, nałożona na przedrewolucyjną Rosję. Pod „górną warstwą bolszewicką” dostrzegają oni „dolną warstwę [...] niezmiennie rosyjską” (MwO, s. 134). Tak widzi współczesną mu Rosję Cat-Mackiewicz. Jego książkę możemy czytać jako polemikę z tezami tych sowietologów, którzy ZSRR interpretowali jako kontynuację carskiej Rosji⁴⁵. Dla większości reporterów Rosja

⁴² Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 253–254.

⁴³ Ibidem, s. 254.

⁴⁴ E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*, s. 426.

⁴⁵ Por. J. KUCHARZEWSKI: *Od białego do czerwonego caratu...* Por. także teksty zamieszczone w antologii: *Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra*

sowiecka, jak trafnie zauważa Zygmunt Ziątek, nie jest tym samym, co Rosja carska⁴⁶, nie mniej jednak jest jej przedłużeniem. Autorzy szukają tej ciągłości, tego co trwałe, co niezmiennie, co z ducha rosyjskie. Tylko tam widzą podglebie, jak twierdzi Wańkowicz, takiej postaci takiego właśnie ustroju. „Nie, nie tak daleko zapewne odejdzie bolszewizm od ducha tego kraju, jak się może wydawać” (OP, s. 142).

Kiedy reporterzy pisali swoje książki, nie wiedzieli, bo nie mogli jeszcze wiedzieć, jakie będą losy tego „eksperymentu”. Wiadomo było, że rewolucja będzie miała poważne konsekwencje dla rozwoju ludzkości, nie wiadomo jednak było, jakie. Dlatego autorzy (poza próbującym stworzyć pewne studium Catem-Mackiewiczem) pokazują raczej to, co widzieli, co udało im się zaobserwować, raczej „ślizgają się po powierzchni życia i zjawisk” (PnM, s. 17). Częściej zadają pytania o przyszłość niż budują hipotezy. Proroctw raczej nie odnajdziemy, poza jednym trafnym spostrzeżeniem Janty-Połczyńskiego, że Rosja-kolos „tak czy inaczej zaważy na losach świata” (PnM, s. 109). Dominują obawy o „bolszewicką ekspansję” (MwO, s. 114). Czy czytelnik po lekturze tych tekstów zrozumie więcej z mentalności rosyjskiej czy sowieckiej? Raczej pozostanie z jeszcze większą liczbą pytań niż przed lekturą.

Warto w tym miejscu zastanowić się, czy wspomniany lęk nie wpisuje się w dominujący w okresie dwudziestolecia światopogląd, jakim był katastrofizm, wszak – jak wskazują badacze⁴⁷ – narodziny bolszewizmu w dużej mierze przyczyniły się do jego zbudowania. Wydaje się, że zmiany w Rosji autorzy przywołanych tu książek w mniejszym lub większym stopniu odczytywali jako „zagładę wartości uznawanych za szczególnie cenne”⁴⁸. Najwięcej przykładów ilustrujących tę tezę możemy odnaleźć

Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna. Materiały do Katalogu wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2004 oraz komentarz: M. BOHUN: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej.* W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan.* Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2006.

⁴⁶ Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 255.

⁴⁷ O katastrofizmie pisali między innymi: A. WERNER: *Katastrofizm.* W: *Słownik literatury polskiej XX wieku.* Wrocław 1992; K. WYKA: *Wspomnienie o katastrofizmie.* W: IDEM: *Rzecz wyobraźni.* Warszawa 1977; M. SZPAKOWSKA: *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza.* Wrocław 1976; M. KRAKOWIAK: *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932–1948.* Kraków 2001.

⁴⁸ M. SZPAKOWSKA: *Światopogląd Stanisława Ignacego.* Wrocław 1996, s. 39.

w książce Cata-Mackiewicza. Autor bowiem nie tylko wyraża lęk przed ewentualnością zapanowania idei bolszewickiej na całym globie (MwO, s. 139), lecz także podkreśla, że bolszewia jest zaprzeczeniem wszelkich najbardziej istotnych, ogólnoludzkich wartości. Proponuje, aby na bramie na granicy polsko-radzieckiej, przy wjeździe do Polski, zamieścić tablicę z napisem: „U nas zaczyna się swobodne życie swobodnego człowieka” (MwO, s. 121). Możemy więc mówić o pewnego rodzaju „sprzężeniu zwrotnym”. Światopogląd katastroficzny wpływał bezsprzecznie na ogląd wschodniego sąsiada, którego obserwacja jedynie utwierdzała piszących w przekonaniu, że ich lęki nie są bezzasadne.

Ewa Pogonowska, uogólniając reporterską twórczość autorów piszących o bolszewickim kraju, zauważa, że „dla większości [reporterów – dop. M.W.] jednak finalnie redefinicja Rosji okazała się w dwudziestoleciu niemożliwa”⁴⁹. To oczywiście prawda, i to właśnie wydaje się ważnym aspektem tych tekstów. Nawet u najmniej krytycznego Wańkowicza możemy odnaleźć ilustrację stwierdzenia Kraszewskiego: „niedobrańskiej pary nad Rosyę i Polskę nie było pod słońcem”⁵⁰.

Świadectwa z krainy milczenia

Dwadzieścia lat istnienia suwerennego państwa to okres bardzo krótki. Polacy dopiero zaczęli budować powoli swoje sąsiedzkie relacje, gdy okazało się, że najpierw pierwszego, a potem siedemnastego września 1939 roku sytuacja wróciła na stare tory. Czesław Miłosz wspominał: „Podobieństwo sytuacji przenosiło wstecz rozbiór kraju przez dwóch wrogów, więzienia, deportacje, Sybir, stawianie na Anglię i Francję, legiony polskie na Zachodzie”⁵¹. Jeżeli w odrodzonej Polsce komunistyczna Rosja traktowana była jako główny wróg niepodległego państwa, jako

⁴⁹ E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji...*, s. 35.

⁵⁰ J.I. KRASZEWSKI: *My i oni. Obrazek narysowany z natury przez B. Bolesławitę*. Kraków 1902, s. 32.

⁵¹ C. MIŁOŚZ: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Warszawa 2010, s. 28.

zagrożenie, które niemal cudem zostało odparte w pierwszych latach niepodległości⁵², to we wrześniu 1939 roku, po podpisaniu układu z hitlerowskimi Niemcami, wróg ten okazał się aż nadto realny.

Opowieści dokumentalne, w których odnaleźć możemy obraz Rosji, a właściwie sowieckiego kraju czasów wojennych, to przede wszystkim świadectwa gehenny „na nieludzkiej ziemi”. Zanim jednak przyjdzie pochylić się nad literaturą łagrową o charakterze dokumentalnym, chciałabym zatrzymać się przy reportażach, które powstały w wyniku wyjazdów do Rosji po układzie Sikorski-Majski, a które miały na celu pomoc tysiącom Polaków, którzy po 1939 roku znaleźli się w łagrach i więzieniach na terenach ZSRR. Mam tu na myśli dwóch polskich twórców: Ksawerego Pruszyńskiego i Józefa Czapskiego. „Reporter z bożej łaski i ze świadomego wyboru”⁵³ – jak określił Pruszyńskiego Melchior Wańkowicz – przebywał rok z dyplomatyczną misją w Rosji, a jej zwieńczeniem jest książka, która późno, z oczywistych względów, trafiła do polskich czytelników. *Noc na Kremlu* to przetłumaczona na język polski wersja wydanej w Nowym Jorku w 1944 roku pozycji *Russian Year* wraz z tekstami autora przeznaczonymi pierwotnie do książki o Rosji⁵⁴.

Reportaż Pruszyńskiego, który, moim zdaniem, jest eksplicitnym przykładem reportażu literackiego (jak notabene większość reportaży tego autora), możemy dziś przeczytać także jako interesujący, historyczny dokument, przedstawiający „od kulis” teatr wielkiej wojny. Wyjątkową wartość w całej naszej literaturze dokumentalnej stanowi opowieść o tytułowej nocy na Kremlu, o wystawnym bankiecie, na którym nie brakowało: „łososia, białugi, siomgi oraz oczywiście kawioru, we wszystkich możliwych kolorach i najlepszej jakości” (NnK, s. 97). Jest coś irracjonalnego w opisach Pruszyńskiego, gdy wspomina o „gargantuicznej masie

⁵² O wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku pisali m.in.: Lech WYSZCZELSKI: *Wojna polsko-rosyjska 1919–1920*. T. 1–2 (Warszawa 2010), Antoni CZUBIŃSKI: *Walka o granice wschodnie Polski w latach 1918–1921* (Opole 1993), Henryk MIERZWIŃSKI: *Wojna polsko-sowiecka 1919–1920* (Biała Podlaska 1991) oraz Norman DAVIES: *White Eagle, Red Star, the Polish-Soviet War, 1919–20* (London 2003, wyd. polskie: *Orzeł Biały, Czerwona Gwiazda*. Kraków 1998).

⁵³ M. WAŃKOWICZ: *Karaśka La Fontaine’a*. T. 1. Kraków 1974, s. 214.

⁵⁴ Więcej informacji o zawartości tekstowej książki Pruszyńskiego znajduje się w nocie wydawniczej: K. PRUSZYŃSKI: *Noc na Kremlu*. Warszawa 1989, s. 185.

żywności” (NnK, s. 980) i stołach ubranych w obrusy z holenderskiego płótna oraz talerzach z Cesarskiej Manufaktury z Petersburga (NnK, s. 97). Autor sam ma świadomość nieprzystawalności tego obrazka do wojennej, nędznej i głodnej przecież rzeczywistości Rosji sowieckiej. Ucztę nazywa dziwną, „w której proletariacka prostota była przemieszana z cieniami rzucanymi przez umarłe imperium” (NnK, s. 99). Sam Kreml jest dla Pruszyńskiego miejscem, przez które rewolucja się nie przetoczyła, „tylko cisi agenci NKWD uzbrojeni po zęby, wtopieni w tło wielkich mrocznych komnat reprezentowali tu nową władzę” (NnK, s. 102).

Autor *Nocy na Kremlu* był bodaj jedynym polskim reporterem, któremu udało się nie tylko zobaczyć Stalina, lecz także uczestniczyć z nim we wspólnym biesiadowaniu. Przygląda mu się bez specjalnych emocji, z dystansu. Próbuje stworzyć portret człowieka ważnego przecież dla losów świata, ale od tego świata całkowicie odizolowanego, znanego – co Pruszyński podkreśla – głównie z malowanych portretów. Reporter charakteryzuje więc postać przywódcy *en bloc*. Opis fizjonomii, ubrania, cech psychologicznych i zachowania dyktatora tworzy obraz, który z dzisiejszej perspektywy musi uderzać swoją trafnością. Oto dwa ciekawe fragmenty:

Sam Stalin zdawał się być człowiekiem życzącym sobie, aby jego myśli i pragnienia były odgadywane jeszcze zanim przyjdą mu do głowy, zamiast konieczności wydawania poleceń. Całkowity spokój, determinacja, zdolność do nieobawiania się niczego, oto cechy, które dawały się w nim wyczuć tego wieczoru.

NnK, s. 96

Stalin to osobliwy mówca stosujący specyficzną metodę. Zadaje sobie sam pytania, a następnie na nie odpowiada, używając obrazowych przykładów i anegdot.

NnK, s. 100

Kreml, najbardziej niedostępne miejsce na ziemi (NnK, s. 90), co wyraźnie Pruszyński sygnalizuje, ma niewiele wspólnego z rzeczywistym obrazem Rosji. To teatr, przedstawienie pięknie odegrane i wystawione, po którym widz „odczuwa zadowolenie, że jednak nie musi żyć w pałacu Lady Macbeth...” (NnK, s. 105). Księżę reporterów przymierzał się, jak już wspomniałam, do napisania książki o Rosji, więc wszystkie uwagi,

spostrzeżenia czy uogólnienia, które zawarł Pruszyński w *Nocy na Kremlu* tworzą niezwykle szeroką panoramę Kraju Rad. Możemy dostrzec, że ideą autora jest opisanie specyfiki Rosji sowieckiej, kraju, który określa w końcowych partiach książki jako kraj inny, daleki i obcy. Pruszyński, podobnie jak przywoływani już w tym rozdziale reporterzy, czuje się przede wszystkim Europejczykiem⁵⁵. Kiedy wraca do Anglii, zachwycą go wszystko to, co widzi zza szyby samolotu, nawet elementy przyrody są inne niż sowieckie, bo zindywidualizowane, a o mieszkańcach wyspy pisze, że „należeliśmy ongi do tej samej wspólnoty rzymskiej, a należymy tak samo do miłujących wolność ludzką narodów” (NnK, s. 183).

Jeżeli chodzi o obraz skutków działania nowego ustroju w Rosji, to nie różni się on w samej istocie od tego, który wyłaniał się z tekstów podróżników lat 30., jest jedynie spotęgowany. Jeżeli przyjąć, że przed wojną dominował chaos, nic nie działało tak jak powinno, to wojna – jak pokazuje Pruszyński – ten bałagan z wielokrotnością, sprawiła, że to, co wówczas nie działało dobrze, teraz nie działa wcale. Ponadto: nuda, błoto, wszechogarniająca szarość, albo mróz, całkowity bezruch, to, można powiedzieć, dość tradycyjny zestaw elementów charakterystycznych dla opisu Rosji, który odnajdujemy także w *Nocy na Kremlu*.

Tadeusz Sucharski zwraca uwagę, że u Pruszyńskiego silna jest skłonność do refleksji nad przemianami, jakim podlegała Rosja w ciągu ostatnich dwudziestu lat, a także nad różnicami w kulturze rosyjskiej okresu carskiego i porewolucyjnego⁵⁶. Badacz konstatuje także, że Pruszyński nie odrzuca instynktownie wszystkiego, co rosyjskie. Nawet w tak trudnej sytuacji rolę reportera jest przecież poznać i zrozumieć, więc bez wątpienia Pruszyński pojechał do Rosji bez uprzedzeń. Jednakże, moim zdaniem, nie zastanawiał się on, ile jest Rosji w sowieckim kraju, nie rozdzielał państwa nowego ustroju od dawnej Rosji. Widzi zmiany (rewolucja, wynosząc ku górze nowe klasy, spowodowała dominację mongolskich i azjatyckich elementów nad europejskimi i słowiańskimi), ale dowodzą one jedynie ciągłości historii tego kraju. Ciągłość tę podkreśla

⁵⁵ O światopoglądzie konserwatywnym Pruszyńskiego, jego wierze w ponadhistoryczną trwałość humanistycznego wzorca ogólnoludzkich wartości moralnych pisał Zygmunt Ziątek w książce *Ksawery Pruszyński* (Warszawa 1972).

⁵⁶ T. SUCHARSKI: *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*. Gdańsk 2008, s. 59.

przywołana przez Pruszyńskiego, przepisana „na nowo” historia Rosji autorstwa Aleksego Tołstoja. Twórczość tego autora jawi się Pruszyńskiemu jako usprawiedliwienie wszelkich okrucieństw, jakich Rosja miała się dopuścić drzewiej i teraz (NnK, s. 126). Rosja, jak ją widzi Pruszyński, to nie tylko kraj ludzi „odmiennej mentalności” i zapóźnienia cywilizacyjnego, to kraj terroru, gdzie wszelki opór tłumi się „z bezwzględnością, która jest częścią rosyjskiej tradycji” (NnK, s. 42). Takie zdania są zapewne podyktowane wrażeniem, jakie musiało zrobić na reporterze spotkanie z tymi, którzy „przybyli z milczącej krainy, która leży między życiem a śmiercią” (NnK, s. 40).

Pruszyński nie tworzy zwartej, spójnej opowieści, choć chce Rosję przeniknąć, objąć całość. Ponieważ wie, że ogląda „z daleka i po wierzchu” (NnK, s. 41), próbuje odnaleźć najbardziej charakterystyczne obrazy, które zapisuje i uzupełnia mniej lub bardziej uogólniającym komentarzem politycznym lub historycznym. Całości dopełniają portrety, nie tylko Stalina, lecz także innych ciekawych, spotkanych postaci: Aleksego Tołstoja, Ilji Erenburga, Heleny Usijewicz (krytyczki literackiej, córki Feliksa Kona) czy generała Ignatiewa.

Podobną misję co Ksawery Pruszyński realizował w Rosji inny polski twórca, żołnierz wojny polsko-bolszewickiej, Józef Czapski. Był więźniem Starobielska, uwolniony w 1941 roku na mocy układu Sikorski-Majski (dodać trzeba, że nie bez znaczenia były zabiegi rodziny, szczególnie Czczerinów) po wstąpieniu do armii generała Władysława Andersa zajmował się na jego rozkaz (do kwietnia 1942 roku) bezskutecznym poszukiwaniem „zaginionych” oficerów polskich w ZSRR – jak się okazało w kwietniu 1943 roku – ofiar zbrodni katyńskiej. W latach 1942–1947 pisał książkę (wydaną w 1949 roku), na którą złożyły się notatki, wspomnienia i przemyślenia z czasów tamtej niezwykle trudnej wędrówki i mozolnych poszukiwań. Książka *Na nieludzkiej ziemi*⁵⁷ Józefa Czap-

⁵⁷ J. CZAPSKI: *Na nieludzkiej ziemi*. Paryż 1989. Choć książki tej nie można zaklasyfikować jako literatury łagrowej, to często jako „literatura zsyłkowa” pojawia się w otoczeniu tekstów dotyczących „innego świata”. Termin „literatura zsyłkowa” jest autorstwa Marii Danielewicz-Zielińskiej. Obejmuje on utwory dotyczące szeroko pojętej „martyrologii Polaków w Rosji w latach II wojny światowej” (M. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Kraków 1992). Warto wspomnieć, że także Czesław Miłosz w *Roku myśliwego* wpisywał *Na nieludzkiej ziemi* obok *Innego*

skiego jest lepiej znana polskiemu czytelnikowi i zdecydowanie częściej omawiana przez badaczy literatury niż tekst Pruszyńskiego⁵⁸.

Czapski, podobnie jak Pruszyński, ale i wcześniej przywoływani przeze mnie autorzy, jest głęboko zakorzeniony w kulturze europejskiej i z takiej też perspektywy Rosję ogląda i o niej pisze. Także dla Czapskiego Rosja jest przede wszystkim inna⁵⁹. Już we wstępie jasno dekla-

świata Herlinga-Grudzińskiego i *Archipelagu Gułag* Solżenicyna w kanon świadectw życia w świecie, jaki stał się konsekwencją komunistycznej utopii (zob. C. MIŁOSZ: *Rok myśliwego*. Kraków 1991).

⁵⁸ Na uwagę zasługuje w tym miejscu przede wszystkim ważna książka wspomnianego już badacza: Tadeusza Sucharskiego, który czytając literaturę drugiej emigracji, w szczególności dzieła pisarzy, którzy doświadczyli pobytu w więzieniach i obozach sowieckich, podejmuje się zadania niezwykle trudnego – podkreślenia zasług polskiej literatury „łagrowej” dla procesu zbliżenia polsko-rosyjskiego. Podnosi on znaczenie autorów, którzy w swojej twórczości potrafili przezwyciężyć częstą w takich okolicznościach tendencję trwania w negatywnym stosunku do Rosji. Bohaterowie interesującej i ważnej książki Tadeusza Sucharskiego akcentowali znaczenie „współtworzenia” Rosji jako wspólnoty duchowej opierającej się na fundamencie wartości alternatywnych wobec ideologii komunistycznej, umieli odróżnić system komunistyczny od kultury rosyjskiej. Jednym z tych bohaterów jest Józef Czapski. Przywołując *Na niehumanitarnej ziemi* badacz umieszcza tekst w kontekście innych wybranych pozycji z bogatego dorobku Czapskiego. W ten sposób ukazuje postawę Czapskiego wobec Rosji, pokazuje autora *Swobody tajemnej* jako niezwyklej wrażliwości humanistę, który dostrzega niehumanitarną Rosję sowiecką, ale wierzy, że „ludzie w niej żyjący nie stracili rudymenatarnych pierwiastków człowieczeństwa” (T. SUCHARSKI: *Polskie poszukiwania „innej” Rosji...*). Bez wątplenia możemy taką właśnie postawę Czapskiego w *Na niehumanitarnej ziemi* odnaleźć, podobnie jak próbę zrozumienia problemów rosyjskich czy zainteresowanie kulturą rosyjską. Myślę także, że taka postawa, głęboko humanistyczna, jest bardzo ważnym i niezbywalnym wręcz warunkiem powstania reportażu literackiego.

⁵⁹ Muszę się w tym miejscu wytłumaczyć z używania słowa „inna”, dlatego, że słowo to funkcjonuje u tych badaczy literatury, którzy omawiają twórczość piszących o Rosji, przede wszystkim sowieckiej. Zarówno Włodzimierz Bolecki (przy okazji omawiania *Innego świata* Herlinga-Grudzińskiego), jak i Tadeusz Sucharski używają w cudzysłowie słowa „inna Rosja”, mając na myśli Rosję rozumianą inaczej niż stereotypowo, czyli przez pryzmat krzywd i uprzedzeń. Tak tłumaczy to pojęcie w recenzji do książki Tadeusza Sucharskiego Andrzej de Lazari: „»inna Rosja« w »innym świecie« oznacza Rosję »Dekalogu przywróconego«, bliską duchowo polskimi łagierownikom. Ich podstawowym doświadczeniem stawało się spotkanie z człowiekiem, który wyłamał się z polskiego rozumienia »heroizmu niewoli« i nie dawał się zaklasyfiko-

ruje: „W miarę pisania nie słabła we mnie, ale narastała świadomość tragicznej przeciwstawności Polski i Rosji, naszych koncepcji, naszych dróg historycznych” (NNZ, s. 41). Wyposażenie, jakie daje świadomość przynależności do europejskiego kręgu kulturowego powoduje, że wiele jest w książce Czapskiego momentów, gdy zastanawia się nad odmiennością rosyjskiej mentalności, podejścia do wolności, polityki, wiary. Autor *Na nieludzkiej ziemi*, podobnie jak Pruszyński, przygląda się konsekwencjom polityki sowieckiego terroru, inaczej natomiast niż autor *Patrzę na Moskwę*⁶⁰. Z sentymentem wspomina dawną, przedrewolucyjną Rosję. Był to jego zdaniem kraj ludzi myślących, refleksyjnych, dyskutujących, ludzi religijnych. Gdzie się podziałą – zastanawia się Czapski – ta „różnorodność, bujność i odwaga myślenia do końca, które cechowały przedrewolucyjną Rosję, nie tylko jej inteligencję” (NNZ, s. 155)?

Jeżeli widzi jakąś ciągłość historyczną, to w dwóch ważnych kwestiach. Pierwsza dotyczy traktowania Polaków przez władze rosyjskie i radzieckie. Kiedy jest w Orenburgu, przywołuje „dawne szlaki polskiej niedoli i polskich porażek” (NNZ, s. 115), pisze o osiemnastowiecznych obozach koncentracyjnych na Litwie, o rzeszy Polaków i ich syberyjskiej katordze. „To wszystko płacze mi się w głowie z setkami wieści o dzisiejszych zesłańcach i dzisiejszych więzionych Polakach” (NNZ, s. 115). Nato-

wał jako *homo sovieticus*. Sucharski dowodzi, że dostrzeżenie w Rosjaninie człowieka i przyjaciela, a nie niewolnika i wroga, stawało się pierwszym etapem w nowym polskim spojrzeniu na Rosję. »Sowiecki« w ujęciu tych twórców nie znaczy »rosyjski«, a sowiecka »nieludzka ziemia« to nie to samo, co Rosja. Pisarze odrzucają »koncepcję« Rosji jako »szkoły upodlenia«, której spadkobiercą miałby stać się Związek Sowiecki, dążą do wykazania, że Rosja to »także świat walki i miłości człowieka«. A. DE LAZARI: *Ból przewyciężony*. „Nowa Europa Wschodnia” 2010, nr 2. W mojej pracy używam natomiast słowa „inna” w bardziej tradycyjnym znaczeniu, ponieważ dostrzegam u piszących (którzy znaleźli się z własnej woli bądź z przymusu na terenie Rosji) przede wszystkim patrzeć na ten kraj w perspektywie Innego (jedni tę inność wartościują, inni nie): miejsca i ludzi odrębnych zarówno pod względem mentalnym, jak i kulturowym.

⁶⁰ Różnice te prawdopodobnie wynikają też z daty urodzenia twórców. Pruszyński (1907) miał dziesięć lat, kiedy wybuchła rewolucja, więc Rosji przedrewolucyjnej nie znał. O różnicach i podobieństwach między książką Pruszyńskiego i Czapskiego pisał także T. SUCHARSKI: *Polskie poszukiwania...*

miast generał Nasedkin, „pan życia i śmierci lekko licząc dwudziestu milionów ludzi” (NNZ, s. 116) przypomina Czapskiemu dawnego generała z czasów carskich.

Książka ma układ chronologiczny, zgodny z tym, jak Józef Czapski przemierzał wielką zonę sowiecką, a naczelną myślą, która integruje całość jest próba odpowiedzi na pytanie, co stało się z ponad czterema tysiącami Polaków wywiezionych w głąb „niehumanitarnej ziemi”. Z kart książki wylania się obraz sowieckiego zakłamania i trudu, jaki musi podjąć autor, aby dowiedzieć się czegośkolwiek. Rosja sowiecka jest dla Czapskiego miejscem o potężnej, rozbudowanej i bezdusznej biurokracji. Jest odgradzona murem od świata, niesłuchanie zhierarchizowana, a jej największą zbrodnią jest, jak trafnie podsumowuje Tadeusz Sucharski, dążenie do zdegradowania człowieka.

Nikt tego nie może zrozumieć, musi przyjść genialny pisarz, obserwator, nowy Tolstoj, czy nowy Proust, rosyjski czy polski, który by mógł opisać to, co w Rosji jest wszędzie, co chwila, co zdradza nagle w życiu zwykłym, powszednim, jeden gest nikły, jedno spojrzenie niezapomniane. Nie trudne warunki, nie głód, to wszystko jest mniej ważne w porównaniu z tym zdławieniem człowieka, z niemymi spojrzeniami ludzi, wśród których nie ma prawie takiego, który by nie miał kogoś najbliższego w obozach na północy.

NNZ, s. 90

Czapski jest twórcą niezwykle uważnym, świadomym trudności w opisie skomplikowanej materii, jaką jest Rosja. Wszystkie doświadczenia i wspomnienia chce „przerobić, spojrzeć od zewnątrz, z dystansem, okruszyny nie stracić” (NNZ, s. 272). Dlatego panorama Rosji, jaką kreśli, jest niezwykle szeroka. Tadeusz Sucharski tak pisze o książce Czapskiego: „powstała jedyna polska książka, w której widzimy i ubogą, czystą izbę domu wierzącej staruszki, i plugawe dworce, i lokale dla wybranych i apartamenty wierzuszki GUŁagu. Są obrazy Moskwy Kujbyszewa, Buzułuku i Taszkientu”⁶¹.

Literatura łagrowa stanowi w badaniach literaturoznawczych odrębny typ twórczości, który ma swoją historię, poetykę, koncepcję człowieka

⁶¹ T. SUCHARSKI: *Polskie poszukiwania...*, s. 57.

oraz obraz świata i kanon tekstów. Choć, jak twierdzi Małgorzata Całka, ciągle jeszcze wiele zadań i problemów przed badaczami tej literatury, to poza studiami nad twórczością poszczególnych autorów przynajmniej dwie książki można uznać za wnoszące znamienity wkład do zrozumienia specyfiki tego piśmiennictwa: Eugeniusza Czaplejewicza *Literaturę łagrową*⁶² i Izabeli Sariusz-Skąpskiej *Polskich świadków gułagu*⁶³. Badacze, którzy pochylają się nad całokształtem łagrowej twórczości wskazują, że mieszczą się w nim: relacje, listy, wspomnienia, reportaże, opowiadania i powieści. Rzadko natomiast odnaleźć można konkretną klasyfikację gatunkową przywoływanych tekstów. Ponieważ spośród tekstów „łagrowych” interesują mnie te, które posiadają cechy reportażowe, spróbujmy je wskazać. *Dzieje rodziny Korzeniewskich* Melchiora Wańkowicza to bez wątpienia reportaż. A *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego albo *Po wyzwoleniu* Barbary Skargi? Czy te książki możemy, bez uzurpacji, nazwać reportażem literackim? Problem ten staram się rozwinąć szerzej w końcowym rozdziale, w tym miejscu zasygnalizuję jedynie, że ważne kryterium stanowi dla mnie specyficzna zależność pomiędzy kwestią podmiotowości reporterskiego pisania i przenikania tekstu, wspomnianymi w teoretycznych rozważaniach, elementami reportażowości.

Z całego bogatego piśmiennictwa łagrowego wybrałam więc te pozycje (*Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego, *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego i *Po wyzwoleniu* Barbary Skargi), w których postawa świadka jest dominująca i intencjonalna, a w materii tekstu czytelnik ma znaleźć nie tylko odpowiedź na pytanie „jak tam było?”, nie tylko dramatyczne przeżycia autora-bohatera, ale przede wszystkim próbę zrozumienia i wyjaśnienia mechanizmów życia w ówczesnej, porewolucyjnej Rosji. Dzieła te mogą więc być dziś czytane zarówno jako dokument tamtych strasznych lat, jak i w znacznie szerszej perspektywie kulturowej, intelektualnej, etycznej.

Wróćmy więc do obrazu Rosji, jaki wyłania się z wybranych przeze mnie tekstów wchodzących w zakres literatury łagrowej. Żaden z ich autorów

⁶² Por. E. CZAPLEJEWICZ: *Polska literatura łagrowa*. Warszawa 1992.

⁶³ Por. I. SARIUSZ-SKĄPSKA: *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 1995. Por. także: M. CAŁKA: *Z badań nad literaturą łagrową w Polsce*. „Acta Universitatis Lodziensis” 2001, nr 10.

nie wybrał się do Rosji, by ją opisać. Rosja nie jest więc główną bohaterką tych opowieści⁶⁴. Jak zauważa Eugeniusz Czaplewicz, podstawową funkcją tej literatury jest odkrywanie świata łagrowego⁶⁵, w przypadku świadectw reporterskich często połączone z próbą wyjaśnienia mechanizmów działania sowieckiego systemu totalitarnego. Nie znaczy to oczywiście, że obraz kraju nie wyłania się z kart poszczególnych tekstów.

Dzieje rodziny Korzeniewskich Wańkowicza⁶⁶ to reportaż, w którym autor nie jest bezpośrednim świadkiem opisywanych wydarzeń, ale tzw. świadkiem „z drugiej ręki”, i – podobnie, jak będzie to robiła parę lat później Hanna Krall – najpierw wysłuchuje dramatycznej historii swojej bohaterki Hanki, z którą spotkał się w Teheranie – jedynej osoby ocalałej z tytułowej rodziny, po czym sprawnym piórem ubiera opowieść w literacką formę. Dodatkowo wplata w swój tekst wspomnienia przepisane z dzienniczka prowadzonego przez umarłą z głodu i wyniszczenia Olę – siostrę Hanki. Tworzy ten reportaż w 1944 roku, by nieść świadectwo czytelnikom „z krajów normalnych” (DRK, s. 146). Wańkowicz o Rosji już pisał, więc tekst o zagładzie rodziny Korzeniewskich nie jest próbą ponownego przyjrzenia się mechanizmom porewolucyjnego systemu. Jest raczej smutną opowieścią o skutkach działania jego niszczących trybów. Wyjątkowo powściągliwy i oszczędny w środkach (jak na gawędziarza) Wańkowicz, na przykładzie tragedii jednej rodziny pokazuje ogarniętą wojennym chaosem Rosję i nieludzką politykę narodową Stalina, który na bezkresach Azji uprawia ludobójstwo usankcjonowane polityką państwową. Z goryczą powtarzany komentarz: „szablonowa historia” – ma podkreślić rozmiar hekatombi tego procederu.

Autor *Na tropach Smętka* także i w tej książce przede wszystkim podkreśla inność Rosji, jej nieeuropejskość. „W Polsce – pisze dosadnie – mówiąc »Europa« nigdy nie uwzględniało się Rosji”, po czym dodaje: „wszystko jest tu w innych wymiarach, jak w krainie Guliwera” (DRK, s. 168). Po drugie – Rosję sowiecką traktuje jak kontynuację Rosji car-

⁶⁴ Ani Pruszyński, ani Czapski nie podróżują w celu poznania tego kraju, ale chcą opisać Rosję, Sowietów, „nieludzką ziemię”.

⁶⁵ Zob. E. CZAPLEWICZ: *Polska literatura łagrowa...*

⁶⁶ M. WAŃKOWICZ: *Dzieje rodziny Korzeniewskich*. W: IDEM: *Klub Trzeciego miejsca; Kundlizm; Dzieje rodziny Korzeniewskich; Droga do Urzędowa; Reportaże z Wołynia; Od Stołpców po Kair*. Warszawa 1991.

skiej. To właśnie względem niej używa określenia „czerwony carat” (DRK, s. 171). Próbuje także dać skróconą, ale sentencjonalną charakterystykę istoty tego kraju. Pisze:

Każdy naród ma swoje ulubione wyrażenie. Amerykanie mówią: „Okey”, Anglicy: „All right”. Te wyrażenia w uproszczonym skrócie oddają ducha narodu. Naród rosyjski ma takie swoje słowo: „Oczeń prosto” (co dosłownie znaczy: całkiem prosto i ma sens: zupełnie zrozumiałe, nie ma się czemu dziwić). Dlatego lekarz gminny w metryce wystawionej siłą wywiezionemu i bez sądu pozbawionemu życia obywatelowi „sojuszniczego państwa”, mającego już wówczas swoje poselstwo w Rosji, wypisał jako przyczynę śmierci – głód. *Oczeń prosto...*

DRK, s. 174

Autorzy tych świadectw, jak i książek o Rosji z lat wcześniejszych, nie zadają wprost pytania, na ile i czy w ogóle Rosja sowiecka jest kontynuacją przedrewolucyjnej Rosji? W jakiej mierze tradycja rosyjska przyczyniła się do powstania w XX wieku tak monstrualnej i despotycznej formacji? Natomiast stanowiska w tej kwestii, szczególnie w literaturze łagrowej, są zróżnicowane. U Wańkowicza możemy odnaleźć tę samą tezę, która zdominowała wielotomowe dzieło Jana Kucharzewskiego *Od białego caratu do czerwonego*, natomiast w *Innym świecie* Herling-Grudziński⁶⁷, podobnie jak Sołżenicyn, skłaniał się ku stwierdzeniu, że „między Rosją przedrewolucyjną a Rosją, która wyłoniła się z rewolucji leży cała przepaść”⁶⁸.

Inny świat Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest chyba najlepiej opisaną spośród pozycji przeze mnie przywoływanych. Ograniczę się więc tu jedynie do uwag najbardziej oczywistych. Herling-Grudziński spisał swoje doświadczenia i przemyślenia kilka lat po opuszczeniu obozu, nie opowiadał więc swojej historii, nie trzymał się chronologii wydarzeń. Książka podzielona jest na dwie części. Pierwsze rozdziały traktują o pobycie autora w więzieniach sowieckich i o zesłaniu do łagru w Jercewie. W kolejnych pisarz opowiada o funkcjonowaniu obozu, warunkach życia i losach współwięźniów. Ostatnie rozdziały poświęcone są historii

⁶⁷ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Warszawa 1994.

⁶⁸ A. WALICKI: *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa 1993, s. 115.

wydostania się z Jercewa i drodze do armii generała Andersa. Badacze zgodnie wskazują, że tym, co wyróżnia *Inny świat* spośród łagrowych opowieści jest podejście do tematyki sowieckich obozów. Bohaterami tej opowieści, jak pisze Włodzimierz Bolecki, nie są Polacy w Rosji sowieckiej lecz ludzie w systemie komunistycznego totalitaryzmu⁶⁹.

Jeżeli chodzi o stosunek Herlinga-Grudzińskiego do Rosji, to autorzy tekstów poświęconych jego twórczości akcentują przede wszystkim podział, jakiego autor dokonywał na to, co rosyjskie (ze szczególnym uwzględnieniem wybranej rosyjskiej literatury) i sowieckie. Zdzisław Kułdeński w posłowie do wydania z 1994 roku pisze, że w *Innym świecie* Grudziński „polemizuje z utrwalonym m.in. u Polaków stereotypem Rosji jako kraju niewolników niezdolnych do buntu i w istocie akceptujących swą niedolę”⁷⁰. Tej „innej” Rosji Grudzińskiego przywoływany już badacz, Tadeusz Sucharski, poświęcił rozdział cytowanej już książki, w którym pokazuje, jak autor „w najdoskonalszy sposób łączy doświadczenie łagru, »lekcję sowietyzmu«, z serdecznym skupieniem na »innej Rosji«”⁷¹ *Inny świat* nie znajduję się jednak w centrum uwagi Sucharskiego.

Inaczej rzecz widzi Tomasz Burek, dla którego nawiązania do *Zapisów z martwego domu* Dostojewskiego – poprzez motta, cytaty i refleksje – są dowodem na „zastygnięcie i powtarzalność rosyjskiego koszmaru”⁷². W moim odczuciu, dla Grudzińskiego totalitarna Rosja sowiecka jest czymś, co „narosło” na rosyjską tkankę. Taką refleksję odnajduję choćby w obrazowym opisie Jekaterynburga:

Stary Jekaterynburg jest przeważnie drewniany. Nawet w śródmieściu spotyka się parterowe domki ze śmiesznymi kopułkami i ciętymi w drzewie ornamentami – to architektura kupiectwa rosyjskiego. Dalej widać murowane gmachy fabryk z długimi kominami i murowane również cerkwie. Trzecia warstwa to Swierdłowsk nowoczesny – pospolite,

⁶⁹ W. BOLECKI: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005, s. 41.

⁷⁰ Z. KUŁDEŃSKI: *Posłowie*. W: G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Inny świat...*, s. 319.

⁷¹ T. SUCHARSKI: *Polskie poszukiwania...*, s. 221.

⁷² T. BUREK: *Cały ten okropny świat. Sztuka pamięci głębokiej a zapiski w „Innym świecie” Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. WYSŁOUCH, R.K. PRZYBYLSKI. Poznań 1991, s. 11.

ohydne domy, poobwieszane portretami Stalina i Lenina, malowidłami i łożungami. Miasto nie tyle żyje intensywnie, co przewala się z boku na bok jak ranne zwierzę, toczone przez ludzkie robactwo.

IS, s. 298

Wydaje się, że dla wielu badaczy pewne konstatacje Grudzińskiego, dotyczące samej Rosji, zwłaszcza te wypowiedziane w *Dzienniku pisanym nocą*, stanowią pryzmat, poprzez który czytają *Inny świat* i nieco modelują tę kwestię. Grudzińskiego, co już tu było powiedziane, a co w zasadzie jest bezsprzeczne, interesuje przede wszystkim człowiek. Nie oznacza to jednak, że nie jest on także skrupulatnym kronikarzem sowieckiej rzeczywistości. W mikrokosmosie łagru odbija się makrokosmos komunistycznej Rosji – kraju, w którym było „można zwątpić w człowieka i sens walki o to, aby mu było lepiej na ziemi” (IS, s. 307).

Opowieścią dokumentalną, przedstawiającą wnikliwy obraz obozowego życia jest także książka *Po wyzwoleniu* Barbary Skargi⁷³. Autorka została aresztowana w 1944 roku za działalność w wileńskim okręgu AK, najpierw przebywała ponad rok w więzieniach w Wilnie, a potem przez niemal dziesięć lat w obozach pracy i jeszcze półtora roku w kołchozie. Do kraju wróciła dopiero w 1955 roku. Książka, którą pisała ponad dwadzieścia lat, została wydana dopiero 1985 roku. Skarga niewiele wspomina o sobie. Próbuje opisać wydarzenia, których była świadkiem. Mamy więc obrazy więzienia, szpitala, łagru, kołchozu pozwalające zobaczyć wstrząsającą rzeczywistość. Towarzyszą im dawkwane z umiarem refleksje filozofki. Dotyczą one systemu, jakim jest komunizm, który Skarga opisuje jako „nowe wcielenie diabła” (PW, s. 19), a który – podobnie jak u Herlinga-Grudzińskiego – jest wszechogarniający: „To fakt, że maszyna ta łamała swoich i cudzych, tych wolnych i tych uwięzionych, łamała ciała, gorzej bo charaktery, wypaczała wyobrażenia, poglądy, prała mózgi, jednym słowem »sowietyzowała« ludzi” (PW, s. 19). Tak jak *Inny świat*, także i ten reportaż literacki ma niereportażową nadbudowę, gdyż esencję tekstu stanowi wpisana weń refleksja nad naturą człowieka, nad jego kondycją moralną, nad procesem jego zsovietyzowania. Jednako-

⁷³ B. SKARGA: *Po wyzwoleniu 1944–1956*. Poznań 1990. Książka ukazała się po raz pierwszy w 1985 roku w Instytucie Literackim w Paryżu pod nazwiskiem Wiktorii Kraśniewskiej.

woż autorka kreśli interesujący, inny, bo z kobiecej perspektywy, obraz sowieckiej rzeczywistości. Najwięcej miejsca poświęca Skarga na opisanie „głębokiej struktury” Rosji sowieckiej w rozdziale *Teatr i aktorzy*. „Tytułowa figura teatru – jak pisze Eugeniusz Czaplejewicz – stanowi główną hipotezę wyjaśniającą funkcjonowanie całego systemu państwowego i represyjnego”⁷⁴.

Barbara Skarga, podobnie jak Melchior Wańkowicz, widzi ciągłość pomiędzy państwem rosyjskim a jego sowiecką wersją. „Prowokacja. Chyba żaden system nie praktykował jej na taką skalę. System? Nie tylko on. Znana była i za carskich czasów” (PW, s. 204). Skargę interesuje mentalność człowieka, dlatego charakterystyce Rosjan poświęca najwięcej uwagi. Píše o ich obojętności i bierności, o braku szacunku dla jednostki, o braku poczucia indywidualności, braku zmysłu demokracji, o ich „innej” naturze: „Zawsze tak jest z Rosjanami. Jak na nich z góry, to miękną. Najgorzej, jeżeli pokazuje im się swój strach” (PW, s. 94). Płaszczyzna narodowa wcale nie przesłaniała tej ważniejszej: wartości ogólnoludzkich. Skarga w każdym, kogo spotkała na swojej drodze, dostrzega jednak przede wszystkim człowieka o indywidualnej historii. „Piękni ludzie” – pisała o swoich rosyjskich gospodarzach z kołchozu (PW, s. 223).

„Z XIX wieku pochodzi – jak pisze Miłosz – pojęcie Rosji, jako czegoś z zewnątrz, poza orbitą świata”⁷⁵. Zupełnie oczywistym jest, że z kolei w XX wieku, takie wydarzenia jak: zbrojna napaść Sowietów na Polskę 17 września 1939 roku, czy łagry, do których zesłano wiele setek tysięcy Polaków, nie mogły przyczynić się do zbliżenia z naszym wschodnim sąsiadem. Nie mogły pomimo, jak pisze Tadeusz Sucharski, wysiłku wielu pisarzy, u których możemy odnaleźć próby przełamywania niechęci będącej zarówno „dziedziczną”, jak i tą wynikającą z konsekwencji polityki sowieckiego terroru. Dlatego tak dla Barbary Skargi, która wprowadza wyraźny podział na kulturę europejską i rosyjską, jak i dla wszystkich wspomnianych tu autorów Rosja jest przede wszystkim cywilizacyjnie, a także kulturowo „inna”.

⁷⁴ E. CZAPLEJEWICZ: *Polska literatura łagrowa...*, s. 68.

⁷⁵ C. MIŁOŚZ: *Rosja...*, s. 21.

Z perspektywy PRL-u

Polska literatura łagrowa powstała z potrzeby powiedzenia prawdy („prawda zapewne jest jedna, tylko rzadko wypowiedana” – pisze Barbara Skarga (PW, s. 226)), dania świadectwa obrazu łagrowego życia, zasadniczo niewyobrażalnego, ale także funkcjonowania radzieckiego totalitarnego systemu. Zadaniem tej literatury było więc także zapełnienie białych plam fałszowanej, właściwie już od zakończenia wojny, historii. Czas PRL-u nie sprzyjał realizacji żadnego z wyliczonych zadań, wszystkie więc omówione wcześniej teksty mogły ukazać się jedynie w wydawnictwach emigracyjnych, po roku 1976 w drugim obiegu, a oficjalnie w Polsce dopiero po zmianie ustroju. W kraju w okresie PRL-u, a w szczególności w latach dominacji socrealizmu, reportaż, jak cała nasza kultura przełomu lat 50. i 60., miał służyć budowaniu świetlanej przyszłości ludowego państwa. Jak napisał jeden z reporterów, który sam dał się uwieść narzuconej ideologii: „malując obrazy prawdziwych ludzi i ich rzeczywiste sprawy [reportaż – dop. M.W.], mówi o sprawie zwycięskiego komunizmu, wychowuje nowe pokolenia”⁷⁶. Można pokusić się o stwierdzenie, że znacznej części „reporterów” piszących takie właśnie teksty towarzyszyła postawa antyreporterska.

W pierwszych powojennych latach cenzura blokowała wszystkie wypowiedzi na temat Rosji i Związku Radzieckiego, które miałyby jakikolwiek wydźwięk krytyczny. Jednak z drugiej strony, jak pisze Zbigniew Jarosiński, władzom wcale nie zależało na forsowaniu pozytywnego wizerunku ZSRR, gdyż świadczyłby o wasalnej zależności polskich władz

⁷⁶ Mam tu na myśli Lucjana Wolanowskiego. Cytat podaję za: M. SZCZYGIEŁ: *Talentu nie zaprzęgać*. W: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 1. Wołowiec 2014, s. 624. Lucjan Wolanowski jest także jednym z bohaterów hasła *Reportaż w Słowniku realizmu socjalistycznego*. Przywołując jego określenie reportażu jako „twórczego zwierciadła rzeczywistości”, Anna Nasalska pisze: „Określenie «twórcze zwierciadło rzeczywistości» *nolens volens* trafnie oddaje istotę ówczesnego reportażu – korygującego opisywany świat zgodnie z potrzebami obowiązującej ideologii”. A. NASALSKA: *Reportaż*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIŁ. Kraków 2004, s. 287.

od Moskwy⁷⁷. Jeżeli dołożymy do tego kolejny powód w postaci trudności wyjazdowych do Kraju Rad, to skutek mógł być tylko jeden: **brak reporterskich książek o ZSRR**. Sytuacja zmieniła się po 1949 roku, kiedy to z pośpiechem zabrano się „za szerzenie miłości do ZSRR i »ludzi radzieckich«”⁷⁸. Od tego momentu, co było pewnego rodzaju „sukcesem” odniesionym przez władze ZSRR w krajach podporządkowanych, o wschodnim sąsiedzie wolno było mówić jedynie dobrze albo wcale. Reporterom nie pozostawało więc nic innego, jak pisać „z przejęciem i zaangażowaniem”. Takie teksty, czysto publicystyczno-propagandowe, oczywiście powstawały, ale na reportera o większych ambicjach; takiego, który chciał napisać dobrą reporterską książkę, czekały piętrzące się trudności. Po pierwsze o ZSRR nie można było pisać prawdy, cenzura bez wątpienia nie dopuściłaby do druku takiego tekstu, z kolei pisząc to, czego życzyłaby sobie ludowa władza, reporter z góry narażał się nie tylko na miano propagandysty i „sługusa” systemu, ale przede wszystkim na niechęć czytelników⁷⁹. W Polsce mało kto bowiem wierzył, że przeczyta jakąś prawdę na temat „bratniego kraju” w oficjalnej prasie. Ponadto stosunek Polaków do Związku Radzieckiego po 1945 roku był w przeważającej większości negatywny. W okresie PRL-u historycznie uwarunkowana wzajemna nieufność między Polakami a Rosjanami przerodziła się w niechęć na skutek ostentacyjnego głoszenia haseł przyjaźni polsko-radzieckiej i innych zabiegów propagandowych, mających na celu legitymizowanie podległości politycznej i ekonomicznej Polski wobec ZSRR. Z racji stosunku Polaków do narzuconego systemu reporterska akcja polegająca na próbie ocieplenia wizerunku człowieka radzieckiego nie mogła przynieść oczekiwanych efektów.

Wyjazdy do ZSRR należały do stałych elementów ideologicznej celebracji⁸⁰. W okresie socrealizmu – jak pisze Anna Nasalska – przypominały

⁷⁷ Z. JAROSIŃSKI: *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999, s. 207.

⁷⁸ Ibidem, s. 208.

⁷⁹ Podobnie pisze o problemach młodej reporterki Hanny Krall Mariusz Szczygieł we wstępie do wydanej po latach książeczki *Na wschód od Arbatu*. (M. SZCZYGIEL: *Jak Hanna Krall myliła pogoń*. W: H. KRALL: *Na wschód od Arbatu*. Warszawa 2014.)

⁸⁰ B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008, s. 113. Szczególnie pięćdziesiąta rocznica rewolucji październikowej zaowocowała licznymi pracami dokumentującymi polski udział w wydarzeniach z 1917 roku i wyjazdami

„pielgrzymki do miejsc świętych”. „W wycieczkach zarówno pisarzy, jak i przedstawicieli ludu pracującego – kontynuuje myśl badaczka – uderza nastrój odświętnej ciekawości, czci i radosnego uniesienia wobec przestrzeni stanowiącej centrum »całego postępowego świata«”⁸¹. Także w kolejnych latach, pod względem organizacji, wyjazdy do Rosji przypominały wyprawy reporterów z lat 30. Zarówno przed, jak i po wojnie reporter nie poruszał się po Kraju Rad samodzielnie, ale był po nim „oprowadzany”⁸², a „Inturist” funkcjonował jak dawniej⁸³. Różnica jednakże między tym, co reporter mógł napisać po powrocie do kraju była zasadnicza – przed wojną mógł napisać w zasadzie wszystko, po wojnie musiał napisać to, czego od niego oczekiwano. Należało nie tyle odtwarzać rzeczywistość, co kreować ją zgodnie z jej propagandowym obrazem. Na „wycieczki” do ZSRR wybierano się głównie po to, by znajdować tam uzasadnienie dla funkcjonującego ustroju, przedstawiać korzyści z niego płynące. Autorzy takich tekstów, jak Maria Jarochowska (*Chleb i sól. Z chłopami polskimi u kołchoźników radzieckich* – 1951), czy Edward Karłowicz (*Moskwa* – 1966) stawali się świadkami sukcesów komunizmu, potwierdzającymi „prawdziwość” kreowanej przez propagandę wizji poprzez zastosowanie formuły „i ja tam byłem”⁸⁴.

Są wśród ówczesnych reportaży także teksty dobrze napisane, które na pospieszność i bylejakość „nie chorują”: *Sputniki na co dzień* (1961) Stefana Kozickiego czy *Na Syberii ciepłej* (1987) Olgierda Budrewicza, tyle że talent autorów został tu zaprzęgnięty w służbę jedynie słusznej ideologii. W takich dziełach, by posłużyć się diagnozą Krystyny Kersten, decyzja autorów o twórczym zaangażowaniu „pchała w kierunku swoistego sta-

reporterów do ZSRR. W 1967 roku ukazał się wybór tekstów reporterskich pod tytułem *Spotkania ze związkiem Radzieckim*, będący poza nielicznymi wyjątkami dość schematycznym, propagandowym oglądem Kraju Rad (*Spotkania ze Związkiem Radzieckim. Wybór reportaży*. Red. J. FELIKSIĄK. Warszawa 1967).

⁸¹ A. NASALSKA: *Reportaż...*, s. 292.

⁸² B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński...*, s. 123.

⁸³ Jedynie Kapuścińskiemu udało się „przemycić” w tekście informację o tym, że nigdy nie był sam. Kiedy pisarzowi zostaje „z urzędu” przydzielony fotoreporter, w tekście pojawia się wzmianka: „dziwny ten fotoreporter. Nie robi zdjęć. Cały czas milczy” (R. KAPUŚCIŃSKI: *Kirgiz schodzi z konia*. Warszawa 1974, s. 42).

⁸⁴ Por. A. MAZURKIEWICZ: *Obecność form dokumentalnych w polskiej literaturze pięknej realizmu socjalistycznego*. „Acta Universitatis Lodziensis” 2012, nr 4.

nu wiedzy/niewiedzy, migotania między prawdą a fałszem”⁸⁵. Postrzeganie rzeczywistości zaś polegało na pomniejszaniu znaczenia represji, dominacji Moskwy, przy wyolbrzymieniu wszystkiego, co mogło być uznane za pozytywne⁸⁶.

W okresie PRL-u nie brakowało książek, których głównym tematem była podróż na Syberię. Poza już wspomnianymi możemy przywołać: Wojciecha Giełżyńskiego: *Syberia, kraj na wyrost* (Warszawa 1963), Józefa Lenarta: *Portret z diamentów* (Warszawa 1966), Antoniego Kuczyńskiego: *Syberyjskie szlaki* (Warszawa 1972), Dionizego Sidorskiego: *Zielony ocean* (Wrocław 1973). Daleko im do literackiego reportażu. Autorów charakteryzuje raczej publicystyczne zacięcie, więc pokuszę się jedynie o wskazanie kilku charakterystycznych cech.

W tekstach tych nie ma oczywiście ani słowa o represjach, jakie dotknęły naszych rodaków. Bohaterowie Polacy to albo Wacław Sieroszewski albo inżynierowie i uczeni z czasów przedrewolucyjnych. To cecha wspólna wszystkich PRL-owskich tekstów reporterskich o ZSRR. Są też inne. Wszystkie reportaże wypełnione są bezmiarem liczb i danych statystycznych, oczywiście danych radzieckich, które zawsze wskazują na pierwszeństwo Kraju Rad w dowolnie wybranej dziedzinie życia bądź przynajmniej ukazują wychodzenie kraju z przedrewolucyjnego zacofania. Podkreślając rozliczne osiągnięcia, czy to naukowe, czy gospodarcze, autorzy przekonują czytelnika, że za naszą wschodnią granicą organizuje się nowoczesna, godna naśladowania cywilizacja. W przeciwieństwie do tekstów, które ukazały się za żelazną kurtyną, autorzy PRL-owscy nigdy nie wspominają o przynależności do zachodniej kultury, wręcz przeciwnie. To nie Rosja jest „na zewnętrznej orbicie”. Role zostały odwrócone – to przedstawiciele Zachodu nagle stali się obywatelami „innego świata”. W ich zachowaniu – pisze jeden z autorów – „było dziwne pomieszanie wyniosłości, chęci zachowania dystansu z hałaśliwą bezpretensjonalnością, pensjonarskimi żartami, teatrem buffo”⁸⁷. Podział na Rosję i Europę występujący w książkach emigracyjnych, najczęściej w PRL-owskich

⁸⁵ K. KERSTEN: *Między wyzwoleniem a zniewoleniem. Polska 1944–1956*. Londyn 1993, s. 127.

⁸⁶ Zob. ibidem.

⁸⁷ S. KOZICKI: *Sputniki na co dzień*. Warszawa 1961, s. 91.

reportażach, zastąpiony został podziałem blok wschodni – Zachód, a czasem, jak u Kapuścińskiego, bywa niwelowany. Europejskie znaczy rosyjskie⁸⁸ (KK, s. 105).

Reportaże te nie mogą być dziś czytane jako książki, które mają dać czytelnikowi rzetelny obraz Związku Radzieckiego tamtych lat. Niemniej pewien obraz Rosji one przedstawiają. Jest to wizerunek, jaki dominował w oficjalnym piśmiennictwie, wizerunek życzeniowy. Możemy dowiedzieć się, na jaki wzorzec chciano kształtować postawy społeczne, jaka była oficjalnie propagowana narracja historyczna. Czasem staje się ciekawsze to, czego w reportażach nie ma, niż to, co w nich jest. Na przykład, jeżeli porównamy obraz Syberii, jaki wyłania się z książek łagrowych, do opisu, który odnajdziemy w oficjalnej literaturze, dostrzeżemy szybko, że jedynym elementem wspólnym, jaki możemy w tych tekstach odnaleźć jest próba scharakteryzowania niskiej temperatury i jej skutków, ogromu przestrzeni i interesującej przyrody.

Nie ma oczywiście mowy o myśleniu w kategoriach ciągłości istnienia Rosji. Czas w tych reportażach wyraźnie dzieli się na okres Rosji carów, która mogła podlegać krytycznemu osądowi, i Rosji sowieckiej, która okazuje się tworem prawie doskonałym. Nawet jeśli dostrzegano barwność południowo-wschodnich republik, były to „oznaki ciągłości czysto zewnętrzne lub drugorzędne”⁸⁹. To stare musiało ustępować „wspaniałej, nowej rzeczywistości”.

Wydaje się, że w okresie istnienia Polski Ludowej jedynie dwie pozycje, jak pisze Aleksandra Chomiuk, „zdołały w jakimś przynajmniej stopniu przezwyciężyć sztampowość ujęć wielkiego społeczno-politycznego przyspieszenia”⁹⁰. Są to: Ryszarda Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia* (1968) i Hanny Krall *Na wschód od Arbatu* (1972)⁹¹. Trudno się z badaczką nie zgodzić, zważywszy choćby na późniejsze twórcze dokonania wymienionych reporterów. Zachowując chronologiczne podejście, zacznijmy od książki Kapuścińskiego i od deklaracji odautorskiej, którą

⁸⁸ R. KAPUŚCIŃSKI: *Kirgiz schodzi z konia*. Wyd. II. Warszawa 1974.

⁸⁹ S. KOZICKI: *Sputniki na co dzień...*, s. 63.

⁹⁰ A. CHOMIUK: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia*. W: *Literatura i jej obrzeża*. Prace ofiarowane pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Red. A. CHOMIUK, M. RYSZKIEWICZ. Lublin 2012.

⁹¹ H. KRALL: *Na wschód od Arbatu...*

autor *Cesarza* wypowiada po wielu latach od wyprawy do południowych republik ZSRR. Tak, już z perspektywy lat, charakteryzuje swoją postawę i podsuwa interpretacyjne tropy:

Stałem wówczas przed problemem, bo chciałem pisać uczciwie. Ale nie wiedziałem jak to zrobić. Postanowiłem, że nie będę pisał o polityce, ale głęboko poznam i opiszę kulturę tych krajów. Uderzyło mnie to, że pod tą oficjalną, sztywną skorupą Związku Radzieckiego te kultury istniały i żyły. To poczucie odrębności, godności i inności bycia muzułmaninem, Tadżykiem czy Kirgizem było bardzo silne. Ja przed napisaniem tej książki zagłębiłem się w całą lekturę kultury islamu, Azji i tamtego regionu. Jest to książka, w której ani razu nie jest użyte słowo Związek Radziecki. Chciałem po prostu pisać o tych odrębnych cywilizacjach i kulturach, które wówczas istniały i które istnieją oczywiście do dnia dzisiejszego. To jest taka poetycka książka, która w świetle obecnych tam wydarzeń zachowuje nadal swoją aktualność⁹².

Kirgiz schodzi z konia to niewielki zbiór reportaży z południowych republik ZSRR: Armenii, Azerbejdżanu, Gruzji, Tadżykistanu, Turkmenii, Uzbekistanu, który został wyczerpująco zinterpretowany przez Beatę Nowacką⁹³. Badaczka twórczości Kapuścińskiego zwraca uwagę na: uwrażliwienie reportera na detal, poetycki sposób obrazowania, umiejętność zaglądania „pod podszewkę zdarzeń”, czyli na te cechy twórczości autora, które już wówczas ujawnione, stały się niedługo później jej znakiem rozpoznawczym. Wskażę więc jedynie różnice, jakie w opowiadaniu o Rosji ujawniły się u Kapuścińskiego w stosunku do powszechnie lansowanego obrazu ZSRR w innych tekstach reportażowych czasów PRL-u. Pierwsza i chyba najważniejsza polega na innym podejściu Kapuścińskiego do Rosji wielonarodowej. Beata Nowacka zauważa, że już wówczas możemy dostrzec, że reportera nie interesuje państwo, a narody, ich różnorodność, tożsamość, tradycja, historia⁹⁴.

⁹² Ryszard Kapuściński o książce *Kirgiz schodzi z konia*: <http://kapuscinski.info/ryszard-kapuscinski-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia.html> [dostęp: 20.10.1010].

⁹³ Por. B. NOWACKA: *Duch Sojuza. O zbiorze „Kirgiz schodzi z konia” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Literatura i przestrzeń*. Red. B. GUTKOWSKA, B. NOWACKA. Katowice 2008. Zob. także: B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*

⁹⁴ B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*, s. 115.

Druga różnica dotyczy spłaty ideologicznej daniny. Również autor *Cesarza* musi ją spłacić, ale trudno, jak trafnie zauważa Nowacka, w reportażu Kapuścińskiego dostrzec entuzjazm dla zdobyczy rewolucji, tak charakterystyczny dla innych PRL-owskich reporterów⁹⁵. Wspomniana danina zawiera się w kilku zdaniach podkreślających nowoczesność przemysłu czy rozwój szkolnictwa i oczywiście, tu Kapuściński nie różni się od innych obserwatorów, pęd do nauki.

Na wschód od Arbatu to debiut książkowy Hanny Krall, owoc trzyletniego pobytu autorki w Kraju Rad. Jako korespondentka „Polityki” napisała na przełomie lat 60. i 70. serię reportaży ze Związku Radzieckiego, które – jak podkreśla Mariusz Szczygieł – w czasach PRL-owskiej cenzury zostały uznane przez recenzentów za wydarzenie⁹⁶. Książka Krall była niewątpliwie inna od typowej produkcji reporterskiej z sowieckiej Rosji. Już wówczas można było zauważyć pewne cechy stylu reporterki, które z powodzeniem będzie rozwijać w kolejnych tekstach. To, co dzieło Krall wyróżniało, to oszczędna forma, na którą składają się niewielkie fragmenty rozmów, częste oddawanie głosu bohaterom, tylko podstawowe, wybrane informacje o zdarzeniach, układanie zdań z wyczelowanych słów⁹⁷. Co istotne, bohaterem książki Krall nie jest Rosja, jest nim radziecki człowiek.

Reportaże Hanny Krall dotyczą kwestii pozornie błahych: wycieczki do syberyjskiej wsi, gdzie od początku XX stulecia mieszkają polscy emigranci, gry w szachy czy wieczoru poezji w fabryce. Każdy z nich służy jednak odsłonięciu jakiegoś fałszywego elementu radzieckiej rzeczywistości. W jednym miejscu dowiadujemy się o permanentnych brakach zaopatrzeniowych, a w innym o sztucznie tworzonych enklawach dobrobytu dla wybranych, tu: naukowców, czy o całkowicie wypaczonym rozumieniu roli literatury, czy teatru.

Autorka opisuje rzeczywistość radziecką, stosując chwyt, które Małgorzata Szejnert nazywa „myleniem pogoni”⁹⁸, a Roman Zimand „ukryciem”. Polegają one „albo na niemówieniu wprost, albo na mówieniu

⁹⁵ B. NOWACKA: *Duch Sojuza...*, s. 34–35.

⁹⁶ M. SZCZYGIEŁ: *Jak Hanna Krall...*, s. 8.

⁹⁷ O metodzie twórczej Hanny Krall pisała M. PIECHOTA: *Hanna Krall – mistrzyni reporterskiej opowieści*. W: *Literatura i jej obrzeża...*

⁹⁸ M. SZCZYGIEŁ: *Jak Hanna Kral...*, s. 8.

wprost tak rozproszonym, że uchwycenie owego wprost wymaga nader uważnej lektury”⁹⁹. Teksty te, czytane dzisiaj, bez świadomości użycia przez autorkę języka ezopowego, mogą wydać się mało atrakcyjne dla tego, kto chciałby dowiedzieć się czegoś o Rosji tamtych lat¹⁰⁰, jednakże i bez „rozszyfrowywania” znaczeń z kart książki wyłania się obraz codziennego życia w tym „dziwnym ustroju”.

Imperium

*Imperium*¹⁰¹ jest dla mnie książką przełomową. Nie dlatego, że jest w jakiegokolwiek mierze cezurą w twórczości Kapuścińskiego – tak rozumianym punktem zwrotnym, jak wskazują badacze, jest bowiem *Cesarz*. Jest natomiast przełomowa, jeżeli chodzi o sposób reporterskiego pisanie o tej części świata, która rozpościera się na wschód od Bugu. Dlaczego? Ponieważ jest, moim zdaniem, w polskim reportażu literackim dotyczącym interesującego mnie obszaru świata pozycją zarazem pierwszą i ostatnią. Jest pierwszą opowieścią dokumentalną, która po 1989 roku przybliżała Polakom obraz Rosji i jednocześnie ostatnią, której autor podjął się niezwykle trudnego zadania „objęcia całości” imperium.

Obraz Rosji, który powstał pod piórem Kapuścińskiego, choć zyskał wiele przychylnych recenzji, spotkał się też z głosami krytycznymi. Głównym zarzutem stało się orientalizowanie Innego, ukazanie go jako gorszego przedstawiciela bardziej prymitywnej kultury. Zarzut taki po-

⁹⁹ R. ZIMAND: *Materiał dowodowy. Szkice drugie*. Paryż 1992, s. 132.

¹⁰⁰ Tu, z pomocą czytelnikowi, który nie pamięta tamtych lat przyszedł Mariusz Szczygieł, który we wstępie do książki daje pewne wskazówki odnośnie do lektury.

¹⁰¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Imperium*. Warszawa 1993. Książka zebrała wiele pozytywnych recenzji, ale też kilka uwag krytycznych. Badacze zarzucali jej niespójność (I. Sariusz-Skąpska) czy slajdowość obrazków (M. Wilk), kolonialne zapędy (M. Waldstein) i orientalizację Rosji (M. Janion). Przedstawia je w swojej pracy Aleksandra Chomiuk (A. CHOMIUK: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej...*).

stawił Kapuścińskiemu Maxim Waldstein¹⁰², a z polskich badaczy Maria Janion. Polemizowała z Waldsteinem Aleksandra Chomiuk. Krytycznie odniosła się do jego tez także Magdalena Horodecka¹⁰³. Obie badaczki, ze zrozumiałych przyczyn (artykuł amerykańskiego socjologa jest bardzo tendencyjny), zupełnie słusznie bronią autora *Imperium*. Mam jednak wrażenie, że momentami polega owa obrona na wykazaniu, że Kapuściński nie napisał tego, co napisał. Tymczasem problem leży chyba gdzie indziej.

Czy Kapuściński Rosję orientalizuje? W pewnej mierze tak – jeżeli przyjąć, za Saidem, że porównywanie prowadzące do wartościowania, czy tworzenie upraszczającej syntezy to cechy charakteryzujące postawę autorytatywnej dominacji. Znajdziemy bowiem takie elementy w *Imperium*. Według Janion o orientalizacji świadczy przyjęta perspektywa Europejczyka. Kapuściński rzeczywiście taką przyjmuje. Pytanie moje jest natomiast następujące: dlaczego i w imię czego odbierać Kapuścińskiemu prawo do tworzenia swojego obrazu Rosji, skoro tak ją właśnie widzi? Czy krytycy kierują się wrażliwością, a może jednak nadwrażliwością albo chęcią dopasowania tekstu Kapuścińskiego do schematów nowych teorii, które przecież, choć wartościowe, nie zawsze bywają – użyte bez kontekstu historycznego – przydatne.

Kapuściński nie jest naukowcem, od którego oczekivalibyśmy porzucenia prywatnej perspektywy (czy to w ogóle możliwe, to już inna kwestia), ani tym bardziej sowietologiem czy rosjoznawcą¹⁰⁴ – jest reporterem. Nie bez powodu, świadom czyhających trudności, już pierwszym rozdziałem zaznacza wyraźnie osobistą formę spotkania z Rosją. Ma-

¹⁰² Z polskich badaczy jako przykład polskiego „orientalizmu” uznała *Imperium* Kapuścińskiego Maria Janion. (M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*).

¹⁰³ A. CHOMIUK: „Nowy markiz de Custine” albo o pewnej manipulacji. „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2; M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010.

¹⁰⁴ Odnosząc się do wybranych fragmentów, np. dotyczących sakralnego charakteru władzy, Maria Janion zwraca uwagę, że „Kapuściński przedstawia sprawę w uproszczeniu” (M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 234). Słysząc w tym głos zarzutu, a przecież reportaż ze swej natury nie pretenduje do ujęcia naukowego i wyczerpującego. Nie możemy oczekiwać od autora nawet wybitnych tekstów reportażowych takiego znawstwa. Choć, warto podkreślić, że akurat Kapuściński należał do tych piszących reporterów, których o brak wiedzy i odczytania trudno pośądzić.

ria Janion trafnie zauważa, że autor *Cesarza*, będąc w Rosji, przyjmuje perspektywę „podróżnika, który jest cudzoziemcem i Europejczykiem (mieszkańcem Zachodu)”¹⁰⁵ i to właśnie wartości kojarzone z tą częścią świata są mu bez wątpienia bliskie. Moim zdaniem jednak, do tych wskazanych przez badaczkę perspektyw trzeba dodać jeszcze punkt widzenia Polaka, w dodatku urodzonego na Kresach Wschodnich Rzeczypospolitej, którego spojrzenie różni się, ze względu na historyczne doświadczenie, od nieprzystosowanego do radzenia sobie z logiką imperium człowieka Zachodu¹⁰⁶.

Kapuściński podkreśla tę optykę, wprowadzając – zaraz po historii opowiadającej o prywatnym doświadczeniu – rozdział pod tytułem *Transsyberyjska*. Przemierzając bezkresne przestrzenie Syberii, krainy dla Polaków tyleż realnej, co symbolicznej, przywołując wykłady paryskie Mickiewicza, w których poeta opowiada o zesłaniu generała Józefa Kopcia, jednoznacznie wskazuje narodowe, wręcz martyrologiczne, konteksty. Z kolei włączeniem w *Imperium* fragmentów z przywołanej już pozycji *Kirgiz schodzi z konia*, czyli „spotkania” z krajem radzieckim z końca lat 60., dokłada reporter kolejny punkt widzenia, tym razem modelowany przez doświadczenie życia w narzuconym ustroju. Kapuściński patrzy więc na Rosję, przyjmując szeroką perspektywę: Europejczyka („Paryż jest centrum świata” – I, s. 38) i Polaka, posiadającego wiedzę, ale i doświadczenie trudnej historii. Kiedy w hotelu Magadan spotyka handlujących tekstyliami Japończyków, zauważa:

Ale można także przyjechać z zupełnie innym niż eleganckie tkaniny bagażem – to znaczy z bagażem wiedzy o miejscu, w którym właśnie rozmawiam z Japończykami. Rzecz w tym, że stoimy na ludzkich kościach.

I, s. 203

¹⁰⁵ M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 231.

¹⁰⁶ Kiedy Kapuściński czeka na samolot, by odlecieć z Erewania, co nie okazuje się ani łatwe, ani bezpieczne, tak widzi trudności, z jakimi boryka się człowiek z Zachodu: „człowiek z Zachodu wrzucony w świat sowiecki co chwilę traci grunt pod nogami, dopóki ktoś nie wytłumaczy mu, że rzeczywistość, którą widzi, wcale nie jest jedyną i – najpewniej nie najważniejszą” (I, s. 238).

To, że Kapuściński widzi Rosję jako kraj odmienny kulturowo od Europy i Polski nie jest, jak próbowałam tu pokazać, niczym ani nowym, ani tym bardziej niezwykłym. Reporter jest spadkobiercą przedwojennego jeszcze wyposażenia kulturowego polskiego intelektualisty, z tym że wzbogaconego przez wieloletni kontakt z innymi, odległymi kulturami. W tym miejscu kwestia epistemologiczna łączy się bezpośrednio z projektem aksjologicznego oglądu świata, o czym spróbuję opowiedzieć w kolejnym rozdziale. Tu jedynie zaznaczę, że widzenie Rosji jako całkiem odmiennego tworu społeczno-państwowego jest w *Imperium* wyraźnie sprzężone z szacunkiem i empatią dla Innego, pod postacią pojedynczego człowieka, bądź z szacunkiem dla skolonizowanych przez imperium narodów.

Imperium jest książką wybitną. Wielu badaczy omawiało jej poetykę, światopogląd w niej zawarty i wszelkie walory formalne¹⁰⁷, więc nie będę już ich powtarzać. Przywołam w tym miejscu jedynie wypowiedź Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który moim zdaniem krótko, a celnie wypowiada się o książce Kapuścińskiego, że jest ona „spokojną, rzeczową, mądrą relacją, której uczciwość polega na bezustannym ilustrowaniu ryzykownych zawsze uogólnień i »syntez« konkretnymi przypadkami »z dołu«”¹⁰⁸. Nic dodać, nic ująć.

Kapuściński pisze *Imperium*, by podzielić się z czytelnikiem refleksją nad tym, czym była i jest Rosja, nad skutkami upadku pewnego politycznego projektu. Myślę też, że reporter, który oglądał różnorakie przewroty społeczne i ich konsekwencje, chce także czytelnika ostrzec. „Światu grożą trzy plagi – pisze Kapuściński – trzy zarazy. Pierwsza – to plaga nacjonalizmu. Druga – to plaga rasizmu. Trzecia – to plaga religijnego fundamentalizmu” (I, s. 250). O wszystkich trzech plagach i o tym, co wydarzyło

¹⁰⁷ Najważniejsze omówienia *Imperium* to: B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*; A. CHOMIUK: *Dekonstruowanie „Imperium”. Rosyjskie reportaże Ryszarda Kapuścińskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 2003, nr 6; G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wrocław 2000 (rozdz. Od empirii do narracji – „Imperium” Ryszarda Kapuścińskiego); M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. „Imperium”*. W: EADEM: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010; J. JARZĘBSKI: *Wędrownka po Imperium*. W: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997.

¹⁰⁸ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą*. T. 3. Kraków 2012, s. 35.

się w krajach ościennych i, dziś już byłych, południowych republikach radzieckich opowiedzą już uczniowie i następcy Kapuścińskiego.

A co po *Imperium*?

Znakomita większość naszych współczesnych reportaży literackich opowiadających o Rosji i tych krajach, które kiedyś wchodziły w skład ZSRR, pojawiła się w XXI wieku, dekadę po rozpadzie Związku Sowieckiego i po wydaniu *Imperium* Kapuścińskiego. Skąd te lata zwłoki? Otóż, na początku lat 90. uwaga była skierowana przede wszystkim na to, co dzieje się w kraju¹⁰⁹. Trzeba było okrzepnąć nieco w nowej politycznej i geopolitycznej sytuacji, musiało minąć trochę czasu, żeby po latach PRL-u Rosja znów zaczęła czytelników interesować. Ważnym momentem było ukazanie się w 1998 roku *Wilczego notesu* Mariusza Wilka, książki bardzo osobistej, prezentującej całkiem odmienną od dotychczasowych narrację o Rosji. W ostatnim ćwierćwieczu reportaży o Rosji powstało wiele i powstają one nadal¹¹⁰. Część z nich jest pisana z wyraźnym zacięciem publicystycznym, część po prostu nie najlepiej – w ujęciu tematu dość powierzchowna. Tekstów *stricte* „travelbryckich”, co wydaje się dość symptomatyczne, o krajach rozciągających się za naszą wschodnią granicą, nie ma¹¹¹.

W pracach dotyczących współczesnego reportażu o Rosji, poza Ryszardem Kapuścińskim, przywoływani są najczęściej dwaj autorzy: Mariusz Wilk i Jacek Hugo-Bader¹¹². Chciałabym wspomnieć jeszcze książki

¹⁰⁹ Por. *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Wołowiec 2009.

¹¹⁰ Jeżeli chodzi o kwestię czasu, to ostatnią książką, po którą sięgnęłam były wydane w 2015 roku *Wszystkie wojny Lary* Wojciecha Jagielskiego. Choć publikacja ukazała się już w trakcie pisania niniejszej monografii, uznałam za ważne, by dołączyć ją ze względu na całokształt dorobku autora.

¹¹¹ Rosja zapewne nie jest na tyle barwnym miejscem, by stanowić dobry materiał do opakowania i sprzedaży własnego wizerunku.

¹¹² W swoim artykule Aleksandra Chomiuk skupia się właśnie na tych dwóch autorach. Por. A. CHOMIUK: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej...*

(w kolejności alfabetycznej): Andrzeja Dybczaka, Wojciecha Góreckiego, Wojciecha Jagielskiego, Igora T. Micika, Jędrzeja Morawieckiego (także we współautorstwie z Bartoszem Jastrzębskim), Michała Książka, Pawła Smoleńskiego, Andrzeja Stasiuka, Ziemowita Szczęrka i Małgorzaty Szejnert. Lista wymienionych przeze mnie autorów jest bez wątpienia efektem osobistego wyboru. Mam nadzieję jednakże, że uzasadnionego teorią reportażu literackiego, którą próbowałam zakreślić w pierwszym rozdziale.

Interesują mnie teksty, których autorzy próbowali przedstawić własne ujęcie rosyjskiego tematu, nie opowiadali tylko o tym, jak wygląda współczesna Rosja czy postsowieckie tereny, a dziś już kraje samostanowiące o sobie, jak Ukraina, Białoruś czy Gruzja. Chciałabym skupić się na tych książkach, które będą mogły być czytane również za lat wiele, które niosą czytelnikowi treści uniwersalne, nie tylko dotyczące charakteru samej Rosji, lecz także pełne interesujących spostrzeżeń natury historiozoficznej, ogólnokulturowej. Ważne wydają się także te pozycje, które podejmują problem zarówno naszych polsko-rosyjskich, jak i tych polsko-ukraińskich, polsko-białoruskich, ogólnie rzecz biorąc: kresowych relacji, często tragicznie splątanych, ambiwalentnych. Dopiero po 1989 roku reporterzy mogli przyjrzeć się im dokładniej i opowiedzieć o nich czytelnikowi.

Tak duża liczba współczesnych reportaży – tych, które spełniają kryteria reportażu literackiego, jak i pozostałych – może dziwić. Czasy, kiedy wielbiele podróży tłumnie ruszali na podbój nieznanego, by przynajmniej przybliżyć czytelnikom egzotykę dalekich, nieznanych krain, dawno minęły. Dziś podróżować może właściwie każdy, co ważniejsze – jak udowadnia Piotr Kowalski – podróż w obce krainy nie prowadzi do miejsc niewyobrażonych. Zanim turysta dotrze do celu, najczęściej już tam wcześniej był – oglądał go na zdjęciach, rycinach, w programach telewizyjnych¹¹³. Ponadto, jeśli chodzi o taki kraj jak Rosja, dziś nikt nie potrzebuje poszukiwać „drugiego dna”, aluzji głęboko ukrytych poza linearnym testem, dziś o Rosji można napisać wszystko. A jednak Rosja nadal

¹¹³ Por. P. KOWALSKI: *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*. W: *Prze-strzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2011.

fascynuje, jest krajem, który postrzegamy przez pryzmat chyba największej liczby stereotypów. Jednocześnie mamy świadomość, że pozostaje dla nas cały czas zagadką, tajemnicą. Chcemy więc Rosję nie tylko w dalszym ciągu poznawać, lecz także, przede wszystkim, zrozumieć. Co ważniejsze, wierzymy, że jesteśmy w jakiś sposób szczególnie do tego zrozumienia predestynowani. Jeden z przywołanych przeze mnie autorów, Jędrzej Morawiecki, napisał: „o ile dla świata oś Północ-Południe jest osią ważniejszą. O tyle dla nas oś Wschód-Zachód ma wymiar podstawowy”¹¹⁴.

Założenie, że my, Polacy możemy lepiej niż mieszkańcy zachodniej części Europy zrozumieć Rosję, nie wydaje się przynależeć jedynie do gatunku *wishful thinking*. Do lepszego poznania, czym była i jest Rosja, czym była Rosja sowiecka, przygotowała nas bez wątpienia wspólna, trudna historia. Tak jak wcześniej, również teraz waży na oglądzie spraw rosyjskich¹¹⁵. Niezwykle trafnie ujmuje tę kwestię Zygmunt Ziątek, pisząc o dwudziestowiecznym reportażu:

Jednak reportaż polski odznaczył się niejako dodatkowo podatnością na myślenie w perspektywie tradycji, w perspektywie historycznej racji zbiorowości. Wynikało to z pewnością ze specyfiki sytuacji polskiej, z sytuacji odzyskiwania niepodległości, czyli porywającej perspektywy suwerennego kształtowania własnej historii w zgodzie (bądź nie) z dziedzictwem wieków¹¹⁶.

Przywołany fragment nie odnosi się jedynie do książek z okresu dwudziestolecia. W zasadzie wszyscy autorzy opowieści o Rosji podkreślają jej inność, nieprzystawalność do kultury zachodniej, jednocześnie wskazując jej wschodniość.

¹¹⁴ *Rosja jest gdzie indziej*. Z Jędrzejem Morawieckim rozmawiał Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*. Białystok 2013, s. 121.

¹¹⁵ Wystarczy przypomnieć, z jakim odzewem spotkało się na Zachodzie wydanie *Innego świata*, albo historię, którą opowiadał Czesław Miłosz z czasów pobytu w Berkeley (a więc już po wielu latach). Przypomina ją w swojej książce Andrzej Walicki: „Miłosz próbował początkowo »sympatyzować z młodymi«, ale załamał ręce, gdy usłyszał od jakiegoś studenta słowa [...] że z punktu widzenia wolności nie ma żadnej różnicy między kampusem w Berkeley a obozem koncentracyjnym” (A. WALICKI: *Zniewolony umysł po latach...*, s. 136).

¹¹⁶ Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu...*, s. 82.

Bez wątpienia mamy zupełnie inne historyczne doświadczenia niż człowiek Zachodu. Wydaje się, że Polacy (mam nadzieję, że nie zabrzmi to mesjanistycznie) właśnie ze względu na swój багаż historyczny¹¹⁷ są w stanie więcej zrozumieć i lepiej opisać Rosję. Oczywiście, czasy, kiedy czytelnicy Zachodni odrzucali *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, nie wierząc autorowi, minęły bezpowrotnie, ale nie brakuje i dziś opinii, które, łagodnie mówiąc, budzą zdziwienie. Przykład podaje Clare Cavanagh. Badaczka teorii postkolonialnych wskazuje, że w znakomicie sprzedającej się książce zatytułowanej *Empire* Michael Hardt i Antonio Negri przypisują określenie Związku Sowieckiego jako społeczeństwa totalitarnego „ideologii zimnowojennej”; w istocie zaś – stwierdzają – „było to społeczeństwo ukazujące na każdym kroku wyjątkowo wyraźne przykłady kreatywności i wolności”¹¹⁸.

Napisałam, że nasze historyczne doświadczenie wciąż jeszcze wpływa na rozumienie procesów zachodzących za naszą wschodnią granicą. Możemy jednak zaobserwować pewną różnicę w odbiorze postradzieckiej rzeczywistości wśród młodych ludzi, którzy nie doświadczyli „dobrodziejstw” czasu ludowej Polski, a tymi, którzy w tej rzeczywistości żyli. To jednak temat na interesującą, ale osobną pracę. W tym miejscu ważniejsze wydają się inne obserwacje. Zygmunt Ziątek, w swojej pracy o reportażach rosyjskich XX wieku, zasadnie zestawia, wskazując historyczne podłoże, książki powstałe w pierwszych dekadach wolnej Polski, i te, których autorzy po 1989 roku pojechali do Rosji. Badacz zauważa, że w latach 30. XX wieku autorzy opowieści dokumentalnych wyruszyli za wschodnią granicę, by obserwować, jak Kraj Rad pochłania Rosję, a „lata rozpadu ZSRR zachęcają do poszukiwania Rosji wyłaniającej się spod jego gruzów”¹¹⁹. Czy autorzy chcą tę Rosję „spod gruzów” ZSRR odkopywać? Jedyne w niewielkim stopniu. Wydaje się, że ich celem jest przyjrzenie się pewnej państwowo-narodowo-kulturowej formacji, którą Ziemowit Szczerek nazwał „Poradziecją”.

¹¹⁷ Nie bez znaczenia była też bardzo dobra znajomość języka rosyjskiego, jakim reporterzy się posługiwali.

¹¹⁸ C. CAVANAGH: *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. KUNZ. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

¹¹⁹ Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 252.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, że reporterzy dwudziestolecia jadą do Rosji, by zobaczyć porewolucyjne tworzenie się jakiejś nowej formacji, obserwują więc zmiany **zanim** nowa rzeczywistość nabierze ostatecznych kształtów. Inaczej rzecz się ma w przypadku reporterów współczesnych, którzy jadą, aby oglądać świat **po** rozpadzie, „przestrzeń totalnej nieokreśloności, gdzie nie ma już ani klarownych punktów odniesienia, ani ścisłych ram prawnych, ani konkretnych perspektyw dla społeczeństwa”¹²⁰. Z tego powodu ciekawa i ważna jest obserwacja współczesnego życia w tej „Poradzie”. Wszyscy autorzy, o których tu piszę, mają wiedzę o Rosji, jej historii i kulturze, i bez wątpienia potrafią z tej wiedzy korzystać, zarówno po to, by wskazywać współistnienie, a raczej wzajemne przenikanie się „rosyjskości” i „radzieckości”, o których wspomina Zygmunt Ziątek, jak i po to, by patrzeć na współczesną „Poradzieckość” jako na konglomerat elementów państwowych, narodowych, kulturowych i mentalnych – rosyjskich, radzieckich, i tych całkiem nowych, związanych ze światową globalizacją.

Rozpocznijmy więc wędrowkę po Rosji i krajach, które wchodziły kiedyś w skład państwa zwanego Krajem Rad, przyjmując, ze względu na wybraną przez autorów tematykę, geograficzny porządek. Współcześni autorzy, którzy tworzą swoje opowieści dokumentalne, z reguły koncentrują się na jakimś konkretnym miejscu na mapie tej ogromnej części świata (ZSRR zajmował obszar 22 mln km² i miał prawie 20 tys. kilometrów długości granicy lądowej z dwunastoma krajami). W zasadzie wybierają te same miejsca, o których opowiadał autor *Cesarza*, podróżując jakby jego szlakami i podobnie jak Kapuściński najczęściej decydują się na peryferia. Jakie miejsca najbardziej ich fascynują? Przede wszystkim Syberia, ale podróżują także na Kaukaz, do dawnych południowych republik Kraju Rad, do Pińska na Białoruś, na Ukrainę. Co ciekawe, Moskwa interesuje raczej publicystów, autorzy wybrani przeze mnie omijają stolicę w myśl zasady, że „Moskwa to nie Rosja. Jak mawiają sami Rosjanie, jest państwem w państwie”¹²¹.

¹²⁰ A. DUGIN: *Geopolityczna przyszłość Rosji*. „Pressje” 2014, Teka 37.

¹²¹ *Moskwa to nie Rosja*. Z Barbarą Włodarczyk rozmawiała Katarzyna Długosz. „Przegląd”, czerwiec 2003.

Na początku jednak chciałabym się przyjrzeć dwóm wyjątkom od reguły, dwóm książkom, które nie pretendują do bycia obrazem konkretnego, geograficznie określonego miejsca. Mam na myśli zbiory reportaży o Rosji, w kolejności wydania: Jacka Hugo-Badera *W rajskiej dolinie wśród zielska*¹²² (2002) i Igora T. Miecika *14:57 do Czumy*¹²³ (2012). Dzieło je dekada, ale łączy zarówno forma, polegająca na scaleniu w jedną książkę pojedynczych, różnorodnych tematycznie reportaży, jak i sposób konstruowania obrazu rosyjskiej rzeczywistości. W obydwu zbiorach autorzy, poprzez poszczególne biografie, odkrywają przed czytelnikiem najbardziej palące problemy współczesnej Rosji, prezentują uchwycone mechanizmy myślenia współczesnych Rosjan i ich zachowań.

Podróż Hugo-Badera wiedzie od zamkniętego w czasach radzieckich Iżewska przez Krym, Czeczenię, Syberię, Kirgizję, po Lubercę – przestępczą dzielnicę Moskwy. Motywem przewodnim zbioru (siedemnaście reportaży) jest nostalgia za ZSRR. *Rajska dolina...* to wspomniany z sentymentem przez bohaterów reportaży Związek Radziecki, kraina „mlekiem i miodem płynąca”, której przeszłość stanowi dla rozmówców główny punkt odniesienia.

Człowiek wiedział, gdzie się leczyć, gdzie uczyć, dokąd jechać na wypoczynek. Kto nie tęskni za ZSRR, musi nie mieć serca.

WRDwZ, s. 138

Obrazy rzeczywistości rosyjskiej nasycone są ironią – by nie powiedzieć, że są groteskowe – układają się w dość specyficzny przewodnik po państwie absurdu. Znajdziemy tam nonsensy rzeczowe i propagandowe; zaskakujące decyzje i wypowiedzi bohaterów, które w strukturze głębokiej znaczą coś zupełnie przeciwnego niż w strukturze powierzchniowej; absurdy gospodarcze i społeczne; absurdy funkcjonowania świadomości i zwykłe absurdy językowe. Śmiejemy się z nich, ale ten śmiech, a właściwie uśmiech, jest jedynie impulsem budzącym rozum z letargu, skłaniającym do refleksji, przewartościowań, szczególnie, gdy dostrzeżmy kontrastowe zestawienia: syberyjskiej biedy z imperium Gazpromu, fatalnej

¹²² J. HUGO-BADER: *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Wołowiec 2010. To zbiór siedemnastu reportaży z Rosji publikowanych w latach 1992–2001 w „Gazecie Wyborczej”.

¹²³ I.T. MIECIK: *14.57 do Czyty*. Wołowiec 2012.

sytuacji weteranów wojny w Afganistanie, czy dramatu matek żołnierzy ginących w Czeczenii z historią konstruktora Michaiła Kałasznikowa.

Ponadto Hugo-Bader, wychowany na PRL-owskiej propagandzie, wie, że istota tego systemu polegała na manipulacji językowej. Pokazuje, jak silnie nowomowa wrosła w świadomość mieszkańców, demaskuje ten język, używając słownikowych znaczeń słów, nazywając rzeczywistość za pomocą kategorii, które tam funkcjonowały z zupełnie innym znakiem wartości. Rozmawiając z żoną generała Lebedzia o jego uczestnictwie w wojnie afgańskiej, autor pyta:

– Powiedziała Pani mężowi, że był agresorem, okupantem, że wrócił z imperialistycznej wojny?

– Nie rozmawialiśmy o tym, ale jak pamiętam ze szkoły, wojna jest imperialistyczna wtedy, kiedy zabiera się komuś ziemię, jego kraj, a nasza armia nie po to tam była.

WRDwZ, s. 135

Hugo-Bader już w pierwszej książce odsłania swoją twórczą metodę polegającą na wyborze specyficznych bohaterów. „Wiem, że muszę spotkać niezwykłych ludzi” – deklarował w wywiadzie. Nie-zwykli bohaterowie, ludzie zaskakujący, nie są reprezentantami jakiejś grupy społecznej, raczej wskazują amplitudy dziwnej rzeczywistości „tużpowsowieckiej”. Hugo-Bader tworzy nie realistyczny obrazek, ale raczej karykaturę, co nie oznacza, że nie odnajdziemy w niej istoty sowieckości i że autor *Dzienników kołymskich* nie wybiera tak bohaterów, byśmy jak najgłębiej weszli w mentalność tych ludzi.

14:57 do Czyty Igora T. Miecika to zbiór dwunastu reportaży z Rosji. Debiutancka książka reportera to specyficzny przegląd znaczących punktów na wielkiej mapie Rosji: jest i gułag dla skazanych kobiet, gdzie odbywa się konkurs piękności, jest zdewastowany, rozpadający się Krasnojarsk, Biełan, gdzie trwa żałoba, Murmańsk, widmowe miasto nadal oplakujące tragedię Kurska, ale jest także ciekawy, moskiewski dom byłego kierownictwa ZSRR przy ulicy Serafimowicza 2, w którym nadal obecne są duchy Trifonowa, Stachanowa i gdzie mieszka szef rosyjskiego McDonalda. Miecik chce pokazać Rosję „w okresie przejściowym”, kraj, w którym na dotychczasowej, okrzepłej radzieckiej tkance pączkują nowe zjawiska, tworząc niezwykły konglomerat, jak „wybory Miss Gułag”, czy

patriotyczno-nacjonalistyczny zestaw idei młodzieżowego ruchu „Nasi”. Metaforą organizującą opowieść o tym „stanie przejściowym” wydaje się „walka bez reguł”, dzięki której można „zrobić błyskotliwą karierę” albo stracić życie, które niewiele kosztuje (DC, s. 120–123). Widzimy więc zaskakujące kontrasty, przemieszanie dnia dzisiejszego z historią, odciskającą na wszystkim swoje piętno – „w Rosji nie ma państwa – przywołuje reporter fragment z »Konsomolskiej Prawdy« – jedno się zawaliło, a drugie jeszcze nie zostało zbudowane” (DC, s. 31).

Podobnie jak Hugo-Bader, Igor T. Miecik przygląda się skutkom komunistycznej indoktrynacji i jej oddziaływania na umysły dzisiejszych Rosjan. Reporter pokazuje, jak niewiele po dwudziestu latach od upadku imperium zmienił się sposób oglądu świata przez mieszkańców byłego ZSRR. Wskazuje także na niezmienną relację pomiędzy władzą a obywatelem. Przede wszystkim jednak przygląda się Igor T. Miecik współczesnej propagandzie. Uwidacznia się ona szczególnie w sytuacjach kryzysowych (zatopienie Kurska, zamordowanie dzieci w Biesłanie), wówczas okazuje się, że wspomniana nowomowa i idąca za nią dezinformacja niewiele różni się dziś od tych z czasów ZSRR. W dalszym ciągu w żeńskim gimnazjum w Krasnojarsku „błagorodnym diewicom” narzuca się jedyny właściwy światopogląd, a rolę szefa służby informacyjnej FSB jest przekonanie walczących w Czeczenii żołnierzy, że walczą w słusznym sprawie, że uczestniczą w wojnie kolonialnej przemienionej w międzynarodową operację terrorystyczną (DC, s. 140). W Rosji, jaką widzi reporter, istota funkcjonowania kraju pozostaje niezmienna, zmieniają się jedynie dekoracje.

Książki Hugo-Badera i Igora T. Miecika nie należą do pozycji, które mogłyby zmienić nasze wyobrażenie o Rosji sowieckiej, raczej je ugruntowują. Ich wartość polega na ciekawych i jednocześnie interesująco opowiedzianych historiach tak zwanych „zwykłych” ludzi, którzy na różne sposoby próbują radzić sobie w nowej rzeczywistości. Nie brakuje postaci, które mogłyby znaleźć miejsce na kartach książek Swietłany Aleksijewicz. Podobnie jak w książkach noblistki, czytelnik obcuje tu z *homo sovieticus* rozpisany na wiele głosów, na pojedyncze ludzkie losy¹²⁴.

¹²⁴ O metodzie twórczej Swietłany Aleksijewicz pisałam w artykule: *Bezsilny chór o radzieckim człowieku*. „Arcana” 2015, nr 6.

Syberia

Rola, jaką Syberia pełniła w historii i literaturze polskiej została już szeroko opisana, a wiedza na jej temat należy do wyposażenia kulturowego każdego wykształconego Polaka. Przez blisko dwa stulecia literatura polska wypracowała cały kod ezopowego języka pozwalający pisarzom różnych epok porozumiewać się z czytelnikami mimo cenzorskich represji. O „krajnie wiecznych śniegów i wiecznej tęsknoty” opowiada się najczęściej jako o części dramatycznej, polskiej historii, jako miejscu naznaczonym stygmatem męczeństwa i śmierci synów narodu. Syberia to także przywoływana już w tym rozdziale ważna część naszej literatury związanej z pobytem Polaków w sowieckich łagrach. Trudno oczekiwać, by takie miejsce nie budziło zainteresowania także współczesnych reporterów. Przyczyn może być kilka. Pierwsza wynika z fascynacji ogromem przestrzeni, niezwykłością przyrody, której towarzyszą często ekstremalne warunki życia. Dla jednych autorów Syberia to esencja Rosji (Wilk, Jastrzębski, Morawiecki,), dla drugich miejsce egzotyczne, cel wyprawy obiecującej ciekawe doświadczenia i spotkanie wielu fascynujących ludzi (Hugo-Bader), dla innych jeszcze Syberia jest przede wszystkim miejscem wielokulturowym, poddanym kolonizacji (Książek, Dybczak).

Twórczość Mariusza Wilka wyróżnia się na tle przywołanych książek reporterskich. Ta odmienność sposobu pisanie o Rosji autora *Wołoki* wynika przede wszystkim z faktu, że Wilk jako jedyny z wymienionych tu autorów od 20 lat mieszka w głębinie (pisarz woli to słowo od „provincji”) w północnej Rosji – najpierw zamieszkał na Wyspach Sołowieckich, teraz żyje w wymierającej powoli wsi Konda nad jeziorem Oniego. Z tego powodu jego ostatnie pozycje to już nie reportaże literackie, a dzienniki¹²⁵. Do reportaży literackich zaliczyć możemy: *Wilczy notes*¹²⁶ i *Wołokę*¹²⁷. Skutkiem zadowolenia¹²⁸ autora stała się potrzeba poszukiwań „innego”, oryginalnego opisu Rosji. Jak trafnie konstatuje Zygmunt

¹²⁵ *Dom włóczęgi* to czwarta część pisanego od 2006 roku *Dziennika północnego* i szósta w ogóle książka o Rosji.

¹²⁶ M. WILK: *Wilczy notes*. Warszawa 2008.

¹²⁷ M. WILK: *Wołoka*. Kraków 2008.

¹²⁸ O „zadowoleniu” Wilka na Sołówkach pisałam w: *Wilczy notes – literacki dom na Wyspach Sołowieckich*. „Anthropos” 2011, nr 1.

Ziątek: programem pisarskim Wilka na „odzyskanie rosyjskości” stało się „przeprowadzenie podziału wewnątrz niej samej”¹²⁹.

Od wieków – pisze Wilk – istniały dwie Rosje: Rosja widocznych pozorów (w oryginale *vidimost’* – widzialność i pozór zarazem), czyli Imperium, którego kształt został odcisnięty w formach zewnętrznych, historię zaś zapisały wydarzenia, mające określony początek i wyraźne zakończenie; oraz Święta Ruś, czyli Matuszka, o prawach niepojętych, formach niejasnych, tendencjach nieokreślonych – Ruś żywej krwi i wiary nieskalanej.

WN, s. 14

Wilk osiadł na Sołowkach, by móc pokonać barierę obcości, mentalności. Historii miejsca, w którym przyszło mu żyć poświęca tyle samo uwagi, co współczesnemu życiu na wyspach. Przyglądając się ich przyrodzie, architekturze, ludziom szuka dla siebie w opisywanej Rosji czegoś, co byłoby mu bliskie. Przekłada się to na poszukiwanie jakiejś pierwotności, zaczynu, a jednocześnie cech konstytutywnych: świata bylin, staroruskich latopisów, rozpadających się ksiąg z zapomnianych monastyrów. Wilk jest taką Rosją zafascynowany. Odkrywa tajemnice „Matuszki”, jej kultury, bo to w niej ma siedzibę najprawdziwsza „rosyjska dusza”. Dostrzega autor *Wilczego notesu* także, że to, co wartościowe, obrosło „chorobliwą naroślą”. Jak jednak pisze badacz, dla Wilka „nie sama imperialność była w historii złem, bo była jakaś koniecznością, lecz zakłócenie koegzystencji z »Matuszką«, czy wręcz jej zdeprawowanie, pokonanie, zniszczenie przez zwyrodniałą, bolszewicką odmianę Imperium”¹³⁰. Dlatego o współczesnej Rosji pisze Wilk jako o miejscu „ostatecznego upadku, bałaganu, barku odpowiedzialności, cwaniactwa, pijaństwa zabijającego naród itp.”¹³¹.

Jacek Hugo-Bader od lat specjalizuje się w tematyce rosyjskiej. Poza przywołanym już debiutanckim zbiorem reportaży jest autorem *Białej gorączki*¹³², relacji z samotnej wyprawy z Moskwy do Władywostoku, i *Dzienników kołymskich*¹³³, opowieści z kolejnej podróży, tym razem

¹²⁹ Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 266.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ M. DĄBROWSKI: *Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium?* „Porównania” 2014, vol. XV.

¹³² J. HUGO-BADER: *Biała gorączka*. Wołowiec 2009.

¹³³ J. HUGO-BADER: *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec 2011.

Traktem Kołymskim, który autor postanowił pokonać autostopem „bo tak najlepiej poznać człowieka, porozmawiać z nim, wysłuchać wielu fascynujących historii”¹³⁴. Rosja Hugo-Badera jest miejscem egzotycznym. Autor podkreśla jej niezwykłość w każdym aspekcie: od groźnej i pięknej przyrody, przez niesamowitą brzydotę miast i miasteczek, po różnorodność, ale i „dziwność” swoich bohaterów.

Jacek Hugo-Bader jest kimś w rodzaju przewodnika po tym „muzeum osobliwości”. Celem jego podróży jest przede wszystkim poszukiwanie autentyczności, chęć doznania „prawdziwej” rzeczywistości rosyjskiej, ale też znalezienia właściwej metody literackiego opisu poznawanego świata. Mariusz Szczygieł we wstępie do *Białej gorączki* określił opisywanie Rosji przez autora jako perspektywę wałęsającego się psa¹³⁵. Zakłada ona niespieszność i niepewność, ale za to bardzo uważne patrzenie, nie szeroki, ale fragmentaryczny i drobiazgowy ogląd. Zakłada też zmniejszony dystans, zbliżenie. Można postawić tezę, że założeniem twórczym autora *Dzienników kołymskich* jest ciągłe szukanie równowagi pomiędzy ukazywaniem Rosji egzotycznej i obrazowaniem jej jako bliskiej i swojej. Jacka Hugo-Badera interesują przede wszystkim ludzie, poszczególni bohaterowie, ich życiorysy, nieustannie towarzyszy mu pytanie: jak opisać skomplikowaną, rosyjską mentalność zmiażdżoną przez lata totalitaryzmu?

Biała gorączka jest relacją Hugo-Badera z jego samotnej podróży. Jadąc łązikiem, pokonał blisko 13 tysięcy kilometrów. Na jego trasie znalazły się takie miejscowości, jak: Kazań, Czelabińsk, Omsk, Nowosybirsk, Krasnojarsk, Irkuck, Chabarowsk. Autor, komponując swoją książkę z krótkich epizodów, koncentruje się na różnych problemach i bolączkach dość specyficznie wyselekcjonowanych mieszkańców byłego ZSRR. Czytelnik poznaje historię moskiewskich hipisów, raperów, anarchisty, muzyka zespołu neopogańskiego, przedstawiciela rocka starocerkiewnego oraz reprezentantów kilku innych subkultur. Przyjrzeć może się także małym plemiennym społecznościom, będącym na granicy wyginięcia,

¹³⁴ O swojej wyprawie na Kołymę i wyborze metody podróżowania Hugo-Bader opowiada w *Witajcie na Kołymie, w złotym sercu Rosji*. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawiają Kinga Bacewicz i Tomasz Zawisko. „Kultura Liberalna” 2012, nr 27.

¹³⁵ M. SZCZYGIEL: *Zamiast wstępu*. W: J. HUGO-BADER: *Biała gorączka...*, s. 5.

środowiskom wielkomiejskiej i prowincjonalnej biedoty. Podobnie jak w poprzedniej książce, czytelnik może mieć wrażenie, że jest to relacja z jakiegoś bardzo odległego kraju absurdu, przy którym Polska wydaje się ostoją normalności, ładu i porządku.

Także w *Białej gorączce* autor posługuje się ironią, tyle, że tutaj wynika ona z przemyślanego zestawienia z *Reportażem z XXI wieku*, który powstał w 1957 roku na zlecenie „Komsomolskiej Prawdy”, jako publikacja też uczonych Moskiewskiej Akademii Nauk, przedstawiających wizję rosyjskiego imperium po upływie pięćdziesięciu lat, czyli mniej więcej w czasie podróży reportera. Możemy w nim przeczytać między innymi, że: „Do XXI wieku zwyciężymy większość strasznych jeszcze dziś chorób, i to zwyciężymy radykalnie” (BG, s. 94), „rak będzie taką drobnostką jak katar” (BG, s. 107), „Moskwa to miasto z czystym powietrzem przesiąknięte aromatem łąk i lasów, łąny pszenicy, jabłonie, dąbrowy – będą wyrastać na jałowej ziemi, gdzie dawniej rosły tylko rzadkie badyły cierni wielbłądziej” (BG, s. 75). Te idealistyczne obrazki zestawia Hugo-Bader z niezwykle przejmującymi portretami ludzi, nazwijmy ich eufemistycznie: niezwykłych.

Najciekawsze i najbardziej literacko dojrzałe są *Dzienniki kołymskie*. Bohaterami tych reportaży są mieszkańcy Kołymy, nosiciele arcyciekawych opowieści, spotkani i wysłuchani na trasie podróży z Magadanu do Jakucka (2025 km przemierzonych przez reportera autostopem).

Jadę na Kołymę, żeby zobaczyć, jak się żyje w takim miejscu, na takim cmentarzu. Najdłuższym. Można się tu kochać, śmiać, krzyczeć z radości? A jak tu się płacze, płodzi i wychowuje dzieci, zarabia, pije wódkę, umiera? O tym chcę pisać. I o tym, co tu jedzą, jak płuczą złoto, pieką chleb, modlą się, leczą, marzą, walczą, tłuką po mordach... Gdy ląduję, w aeroporcie pod Magadanem czytam wielki napis: WITAJCIE NA KOŁYMIE – W ZŁOTYM SERCU ROSJI.

DK, s. 22

W ostatniej książce o Rosji dodatkowym wymiarem, pryzmatem, poprzez który można patrzeć na ten kraj w inny sposób jest historia. Należy do powszechnej praktyki reportażu literackiego przeplatanie narracji dygresjami dotyczącymi przeszłości regionu, który pozostaje w polu zainteresowania autora. Takie dygresje możemy odnaleźć zarówno w *Rajskiej*

dolinie wśród zielska, jak i *Białej gorączce*. W *Dziennikach kołymskich* natomiast organizują one materię tekstu. Hugo-Badera interesuje bowiem nie tyle eksplorowanie miejsca naznaczonego dramatyczną historią, co poznawanie ludzi, którzy „widzieli dno życia, w łagrze przeszli granicę, poza którą rozpada się wszelka dusza. Ale najbardziej – deklaruje autor – będę chciał usłyszeć, co było później, jak z takim doświadczeniem żyć. Jak oni żyli?” (DK, s. 20).

Naczelną ideą autora jest próba pokazania czegoś, co zwykliśmy nazywać *duszą rosyjską*. W książce *W rajskiej dolinie wśród zielska* udało się Hugo-Baderowi sformułować własną, dość oryginalną jej definicję: „Rosyjska dusza jest jak spaniel, który, nawet jak jest mu wesoło, ma mordę rozpaczliwie smutną” (WRDwZ, s. 340). Czy autorowi udaje się tę rosyjską duszę przeniknąć? Jeżeli z góry zakłada się, że obiektem uwagi są ludzie nie-zwykli, to taki obraz zawsze będzie skażony nadinterpretacją. To, co Hugo-Baderowi udaje się pokazać, to Rosja o dwóch obliczach: pierwszym, fasadowym – konstruktu politycznego i ideologicznego, i drugim – Rosji biednej, siermiężnej, odpornej, grubo ciosanej, posklejanej z różnych, niepasujących do siebie kawałków, czasami fascynującej i kolorowej, ale częściej przerażającej i odpychającej. Widzimy Rosję jako kraj, gdzie wiele rzeczy dzieje się poza rozumowym wyjaśnieniem. Reporter często uznaje własną nieumiejętność zrozumienia „logiki” rosyjskiej, stąd obraz Rosji, jaki buduje, zawiera się w trafnym podsumowaniu, jakiego sam autor dokonuje w jednym z wywiadów. Na pytanie o Rosję widzianą oczami Jacka Hugo-Badera, reporter odpowiada: „Duża. Nieoczywista. Nieobliczalna. Zaskakująca”¹³⁶.

Po 1989 roku to Ryszard Kapuściński po raz pierwszy w tak wyraźny sposób nazwał Rosję w reportażu kolonizatorem. Zwracał uwagę na imperialną politykę Rosji wobec Uzbeków, Kirgizów czy Jakutów: „Wymyślony kiedyś przez Anglików w Azji i Afryce system *indirect rule* – pisał w *Imperium* – przejęty przez Moskwę, pozwalał na jej pełną samowolę”¹³⁷. Dla współczesnych reporterów jest to już wiedza przyswojona, na

¹³⁶ *Portret Badera*. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 70.

¹³⁷ R. KAPUŚCIŃSKI: *Imperium...*, s. 257. O poruszanej przez Ryszarda Kapuścińskiego tematyce kolonialnej w *Imperium* pisała E.M. THOMPSON: *Trubadurzy Imperium...*, s. 184–185.

Syberię czy Kaukaz jadą więc oni po to, by pisać książki o rodzimych mieszkańcach regionu, o odwiecznych właścicielach tych ziem. Jeśli chodzi o Syberię, to informacje o różnych narodach żyjących na jej terenie były bardzo skąpe albo wcale nie docierały do szerokiego grona czytelników. Syberia zawsze jednoznacznie kojarzyła się z Rosją, informacje o Jakutach, Ewenkach czy Czukczach można było odnaleźć jedynie w specjalistycznych, etnograficznych opracowaniach¹³⁸. W okresie istnienia władzy radzieckiej etniczną ludność Syberii, podobnie jak inne rdzenne narody w Związku Radzieckim, dotknęły represje. Duża część w ich wyniku zginęła. Ci, co pozostali podlegali daleko idącej rusyfikacji. Dlatego pozycje, które wyszły spod pióra Michała Książka i Andrzeja Dybczaka nie tylko mają za zadanie przedstawienie czytelnikom kultury i obyczajów tych narodów, lecz także są próbą ukazania, na ile wspomniana rusyfikacja się udała, w jaki sposób siedemdziesiąt lat polityki kolonizatorskiej wpłynęło na współczesne życie mieszkańców.

*Gugara*¹³⁹ Andrzeja Dybczaka powstała w wyniku podróży autora na północ Kraju Krasnojarskiego. Książka opowiada o Ewenkach ze wsi Tutonczany nad Dolną Tunguzką. To reportaż literacki, w którym autor opisuje swoje przemyślenia, obserwacje i doświadczenia, nabywane podczas mieszkania przez jakiś czas u jednej z ewenkijskich rodzin i dzielenia z nią codzienności. Podobnie jak u Hugo-Badera, wybór takiej formy poznania, dzięki zmniejszonemu, ale zachowanemu dystansowi (u Dybczaka mamy wrażenie balansowania na granicy obecności/nieobecności), pozwoliło autorowi dość wnikliwie przyjrzeć się życiu swoich bohaterów, skutkiem czego było głębsze poznanie i zrozumienie.

Wnikamy wraz z autorem w codzienność życia Ewenków, poznajemy ich obyczaje, wierzenia i standard życia różniący się znacznie od warun-

¹³⁸ W tym miejscu warto przywołać nazwisko nieżyjącego już, znanego jakutologa prof. Stanisława Kałużyńskiego z Uniwersytetu Warszawskiego.

¹³⁹ A. DYBCZAK: *Gugara*. Wołowiec 2012. Jest to drugie wydanie książki Dybczaka. Pierwsze miało miejsce w 2007 roku. Autor otrzymał za *Gugarę* nagrodę Kościelskich. Jak napisano w uzasadnieniu: „Jury nagrodziło debiutancką książkę o podróży na syberyjską Północ i życiu wśród ewenkijskich pasterzy na skraju cywilizacji i poza historią. Wykraczająca poza ramy reportażu, ukazująca codzienność rzeczywistości postsowietycznego Wschodu opowieść Andrzeja Dybczaka niepostrzeżenie zmienia się w fascynującą przypowieść o ludzkim losie”.

ków życia nie-Rosjan. Te okruchy cywilizacji, które docierają do etnicznej ludności, nie są już nawet elementami rzeczywistości – by przywołać określenie białoruskiej reporterki – „secondhandu”, to świat cywilizacji „z trzeciej ręki”, czy nawet czwartej. Bohaterowie *Gugary* czytają gazety dawno nieaktualne (G, s. 47), piją herbatę z czajnika „z rączką okręconą miedzianym drutem” (G, s. 58), grają w szachy z brakującym pionkiem, mają mały chiński magnetofon i czasami prąd do telewizora, na ekranie którego „spadał powolny deszcz różnokolorowych wielościanów” (G, s. 24). Kompilując opisy egzystencji swoich bohaterów, ich zwyczaje, wierzenia i nieodłączny alkohol, kreśli Dybczak obraz rzeczywistości, ginącego świata, nie tylko społeczności ewenkijskiej, lecz także znacznej części mieszkańców postsowieckiego Wschodu.

Zarówno u Dybczaka, jak i w kolejnej syberyjskiej pozycji, którą jest *Jakuck*¹⁴⁰ Michała Książka, czytelnik nie odnajdzie fascynującej historii o życiu blisko natury. Wręcz przeciwnie, obraz życia mieszkańców tych terenów podsumowuje celna konstatacja autora *Drogi 816*: „czasami chroniczna bieda, nazywana życiem w bliskim kontakcie z przyrodą”¹⁴¹. Książek, który jest kulturoznawcą i ornitologiem (także i ten drugi zawód ma niebanalny wpływ na kształt tekstu, szczególnie na opisy przyrody) spędził kilka lat w Jakucji, z tego powodu to właśnie Jakuck, znany już czytelnikowi z *Imperium*¹⁴² Kapuścińskiego, jest jednym z ważniejszych bohaterów tego reportażu. Opowieść swą układa autor z przenikających się ze sobą trzech płaszczyzn, trzech odrębnych, acz zachodzących na siebie elementów, dodatkowo podporządkowanych wyraźnie planowi czasowemu: *Jesień 2008, Zima 2008–2009, Wiosna 2009*.

Reporterskiej relacji z pobytu w Jakucku, w której autor przygląda się mieszkańcom, ich życiu, przyrodzie i... temperaturze (znajdziemy u Książka jeden z najciekawszych i najbardziej przenikliwych opisów syberyjskiego mrozu) towarzyszy wędrówka historyczna. Autora podąża śladami Wacława Sieroszewskiego, studiuje jego biografię, szuka w miejscowej bibliotece najdrobniejszych wzmianek o jego życiu i działalności. Przywołuje też inne polskie postaci: przede wszystkim Edwarda Piekar-

¹⁴⁰ M. KSIĄŻEK: *Jakuck*. Wołowiec 2013.

¹⁴¹ *Bardziej na prawo na mapie...*, s. 153.

¹⁴² Michał Książek kilkakrotnie przywołuje *Imperium* Kapuścińskiego.

skiego, autora do dziś ważnego dla badaczy, ale i dla autochtonów, *Słownika jakuckiego języka* i *Wypisów z narodowej literatury Jakutów*, Antoniego Dobryńskiego, który „Jakucję zdobywał dla Cara”, czy lekarza Aleksandra Sipowicza. Poznajemy losy zesłańców, otrzymujemy informacje na temat codziennego życia i trudów mieszkania na Syberii, historię działalności wspomnianych bohaterów – to, co autorowi udało się ustalić na podstawie zgromadzonej literatury. Historia, którą przywołuje Książek, to nie tylko losy XIX-wiecznych polskich osadników, to także Kołyma, droga, która „wiedzie do Magadanu i prosto w fabułę opowiadań Warłama Szalamowa” (J, s. 14). Opowiedzieć o Syberii dzisiaj, jak pokazuje Książek, spadkobierca myśli modernistycznej, nie da się inaczej niż poprzez medium literatury i języka.

Książek nie tylko więc przywołuje postaci polskich zesłańców, pisze swoją książkę, wyraźnie inspirując się pracami zarówno Sieroszewskiego, jak i Piekarskiego. Autor próbuje objąć wszystkie aspekty życia Jakutów, zrozumieć ich mentalność przede wszystkim przez studiowanie ich języka. „Otaczają nas nazwy” – pisze autor, i ten trzeci element, perspektywa lingwistyczna, jest ciekawym, dopełniającym elementem, w którym zostają ukazane wierzenia Jakutów, ich zwyczaje oraz sposoby radzenia sobie z przestrzenią, przenikającym wszystko zimnem. Opisy klimatu wraz z opisami spersonifikowanej przyrody dopełniają obrazu krainy niezwykle trudnej do życia, jak i przeniknięcia.

Odwieczny temat: „dusza rosyjska”, trudna rosyjska religijność, jest przedmiotem trzech kolejnych książek. Nie są to reportaże syberyjskie *sensu stricto*, ale pretekstem do napisania pierwszej z nich jest podążanie śladem sekty Wissarionowców, mającej swoją siedzibę w zagubionej w tajdze Pietropawłowce (grupa ta była także jednym z bohaterów książki Jacka Hugo-Badera *Biała gorączka*). Autorzy drugiej z kolei pozycji jadą do Krasnojarska, by zobaczyć w nim w mikroskali współczesną Rosję, ze szczególnym uwzględnieniem jej duchowości, w trzeciej zaś, kontynuując temat, skupiają się na buriackim szamanizmie.

Temat, który porusza Jędrzej Morawiecki w pierwszej z przywołanych pozycji, zatytułowanej *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*¹⁴³, wydaje się łatwym reporterskim „samograjem”. Cóż bowiem może być bardziej

¹⁴³ J. MORAWIECKI: *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*. Warszawa 2010.

czytelniczo atrakcyjnego niż penetrowanie rosyjskiej duchowości, w dodatku jeszcze na przykładzie jednej z bardziej popularnych rosyjskich sekt. Temat taki może jednak z łatwością narazić autora na formułowanie banałów, stwierdzeń w rodzaju: „związek kartofla z rosyjską duszą” (ŁS, s. 190). Książka Morawieckiego broni się przed takimi zarzutami. Po pierwsze, autor przygląda się nie tyle rosyjskiej duszy, co raczej rosyjskiemu dyskursowi o duchowości; po drugie – książka jest także o tym, jak niezmiernie łatwo, pisząc o Rosji, w banal popaść, nawet wówczas, gdy celem jest „próba odczarowania Rosji, odczernienia jej” (ŁS, s. 190).

Autor jedzie do Wissarionowców, spotyka się z ludźmi z sekty, ale też obserwuje przyjazd papieża Jana Pawła II do Kazachstanu i uczestniczy w kongresie globalistycznym odbywającym się w Moskwie. Morawiecki bada emocjonalną aurę Rosji, próbuje przyjrzeć się temu, co stanowi jej metafizyczne podglebie po siedemdziesięciu latach ateizacji. Historia zarówno Wissarionowców, jak i przyjazdu Papieża to obrazy przedstawiające prawdziwych ludzi, ich życiowe problemy na tle sztucznej scenografii. Ale książka Morawieckiego jest też uniwersalną opowieścią o komercjalizacji ruchów religijnych. Autor prowadzi czytelnika od fabuły epizodycznej o Wissarionowcach do fatalistycznej metafory, zgodnie z którą w Rosji (a pewnie i nie tylko tam) duchowość i tak zawsze zostanie wchłonięta przez komercję.

Ryszard Kapuściński, w pustym holu hotelu w Jakucji, oglądając program telewizyjny, przygląda się „gadającym głowom” wygłaszającym dozwolone już wówczas, na początku lat 90. treści, których nikt nie słucha. Po kilku latach Morawiecki uczestniczy w kongresie, przysłuchuje się obradom i zgodnie z tytułem książki wyłuskuje co ciekawsze tezy, opinie. Ten wielogłos nie tylko powoduje u czytelnika dysonans poznawczy, (podobny efekt jak w przypadku przemów telewizyjnych w *Imperium*), autor ilustruje dość specyficzny dyskurs, którym Rosjanie opowiadają o sobie.

*Krasnojarsk zero*¹⁴⁴ Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego to jeden z najciekawszych polskich reportaży dotyczących współczesnej Syberii, a właściwie postsowieckiej Rosji. Dwóch wrocławskich akademików (obaj wykładają na Uniwersytecie Wrocławskim) o rozbieżnych

¹⁴⁴ B. JASTRZĘBSKI, J. MORAWIECKI: *Krasnojarsk zero*. Warszawa 2012.

zainteresowaniach (Bartosza Jastrzębskiego fascynuje filozofia religii, Jędrzej Morawiecki jest już uznanym reporterem-specjalistą od tematyki rosyjskiej) jedzie „rozejrzeć się po innym świecie” (KZ, s. 51) w czasie, kiedy imperium nie jest już oddzielone drutem kolczastym¹⁴⁵, kiedy ogrodzenia są dziurawe: „Drut kolczasty? Drut zerwany, zewsząd sterczą same słupy” (KZ, s. 41) – piszą na samym początku rozważań, wyraźnie odnosząc się do twórczości swoich poprzedników. Autorzy podróżują do tytułowego Krasnojarska, do miejsca, które pozornie jest mało atrakcyjne dla podróżnika, do miasta do niedawna przecież zamkniętego, by tam odszukać i pojąć istotę radzieckiego świata. Tak piszą o motywach, jakie zadecydowały o wyborze miejsca:

Syberia kojarzy nam się ze śniegiem, z tajgą, tundrą, zaspami – oczywiście to wszystko tam jest. Ale musimy pamiętać o tym, że ludzie na Syberii w czterech piątych zamieszkują duże miasta, a nas przede wszystkim interesowali ludzie. W dotychczasowej literaturze te miasta są traktowane trochę po macoszemu, najczęściej jako stacje przesiadkowe w drodze do tajgi lub na głęboką prowincję, które dla nas są bardziej egzotyczne. Stwierdziliśmy, że chcielibyśmy zmienić ten stan rzeczy i pokazać, że w tych miastach tak często omijanych, niezbyt pięknych, niezbyt efektownych na pierwszy rzut oka, dużo się dzieje. A pomijanie ich, traktowanie jako kolejnych stacji przesiadkowych, jest błędem¹⁴⁶.

W książce wyraźnie możemy dostrzec dwie przeplatające się ze sobą narracje. Pierwsza jest popularno-naukowym szkicem, silnie podbudo-

¹⁴⁵ Radziecki drut kolczasty pojawia się także w książkach innych reporterów: u Kapuścińskiego w *Imperium* – „Zważywszy, że gdzie tylko jest to technicznie możliwe, granice te były i są grodzone gęstymi płotami drutu kolczastego [...]. Ileż tysięcy kilometrów drutu zużyto na ogrodzenie archipelagu GUŁAG? Owych setek obozów, punktów etapowych i więzień rozrzuconych na terytorium całego Imperium! Ileż następnych tysięcy kilometrów pochłonęło drutowanie poligonów artyleryjskich, czołgowych i atomowych? A drutowanie koszar? A wszelkich magazynów?” (I, s. 88–89), u Wilka w *Wilczym notesie* – „wystarczy spojrzeć nieco uważniej, [...] by zobaczyć wokół siebie drut kolczasty” (M. WILK: *Wilczy notes*. Warszawa 2007, s. 66).

¹⁴⁶ Krasnojarsk zero Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego nagrodzony. Z autorami rozmawia Agata Kreska. <http://www.uni.wroc.pl/node/5483> [dostęp: 24.10.2012].

wanym literaturą rosyjską, ale nie tylko. Autorzy przywołują także źródła naukowe, historyczne, teologiczne czy filozoficzne. Druga – to typowa reporterska opowieść o losach poszczególnych bohaterów. Dzięki takiej kompozycji reporterzy opowiadają o świecie postradzieckim, posługując się raz zmniejszonym, a raz celowo zwielokrotnionym dystansem, co skutkuje zwolnioną narracją, ale za to pogłębianą refleksją. Autorzy próbują pokazać niezliczone paradoksy rosyjskiej federacji, zrozumieć nostalgię za Związkiem Radzieckim. Wiele miejsca poświęcają, by przybliżyć skutki załamania się systemu politycznego i ekonomicznego, które objawiło się kryzysem dotychczasowych wartości, stylów życia.

Rosja jest krajem, w którym w szczególny sposób dostrzec można procesy globalizacyjne. Na tle „stalinówek” czy „chruszczówek”, cztero-, pięciopiętrowych kamienic z jasnorudawej cegły, krytych „w nowszych wariantach kobaltową blachą lub eternitem” (KZ, s. 68), i blokowisk wyrastają bary sushi i typowe amerykańskie sieciowe restauracje: Hard Rock Cafe czy (KFC) Kentucky Fried Chicken. Krasnojarsk widzą autorzy jako miejsce etnicznej i religijnej różnobarwności, ale także ukazują wzmocniony obraz jakiegoś „patchworkowego”, brzydkiego świata, obraz chaosu, bezładu. Reporterzy postrzegają Rosję jako ciągłość historyczną. Piszą o arogancji władzy carskiej, o mordach i ludobójstwach dokonywanych przez władzę radziecką i o tym, jak „spoza owej teraźniejszej normalności, zwykłości ludzkiego funkcjonowania, co rusz przeziera nieaktywne już, choć ciągle mroczne, widmo przeszłości” (KZ, s. 49).

Tak jak Dybczak pokazywał swoich bohaterów w ich prostej, codziennej egzystencji, tak autorzy opowieści o Krasnojarsku szukają odpowiedzi na pytanie, czy jest coś poza mechanicznym, nieusuwalnym nawykiem, prostym odruchem życia: „się żyje”... (KZ, s. 77). Interesuje ich, w jaki sposób po tylu latach komunizmu przetrwała tam potrzeba wiary i jak owa religijność współlistnieje z równie mocną w Rosji pozycją nauki. W swoich poszukiwaniach spotykają się z duchownymi i wiernymi wielu wyznań, nie tracąc przy tym europejskiego dystansu.

Aby napisać swoją ostatnią książkę *Cztery zachodnie staruchy*¹⁴⁷, autorzy po raz kolejny jadą na Syberię, tym razem, by opowiedzieć o zwy-

¹⁴⁷ B. JASTRZĘBSKI, J. MORAWIECKI: *Cztery zachodnie staruchy. Reportaż o duchach i szamanach*. Białystok 2014.

czajach Buriatów i o renesansie szamanizmu. Opowieść o buriackich szamanach („szamanach miejskich, tych zanurzonych wśród składów i fabryk. Kamlających wśród bloków” – CZS, s. 12) jest o tyle interesująca, że reporterzy ukazują ich w kontekście niezakończonych transformacji byłych republik radzieckich. Opowiadają więc najpierw o rusyfikacji Buriatów, którym „nawet nazwiska pozamieniali na rosyjskie, przymusowo ich ochrzcili” (CZS, s. 38), by odnajdywać w rozmowach ze swoimi bohaterami poszczególne symptomy odzyskiwania własnej rodzimej kultury i historii. Jednak także w *Czterech zachodnich staruchach* Jastrzębski i Morawiecki pokazują, że proces ten jest niezwykle trudny, a może nawet niemożliwy do realizacji. Żaden bowiem rejon nie jest według autorów tak: „spustoszony komunizmem, budowany od nowa, poddany potężnej presji globalizacji, kuszony światem konsumpcji, perspektywami komercjalizacji” (CZS, s. 108).

W obydwu książkach Jastrzębskiego i Morawieckiego czytelnik wędruje po Rosji, a w zasadzie po „ponowoczesnej poradzieckiej Azji” (CZS, s. 11) pełnej kontrastów. Wartość ich reportaży polega na tym, że autorzy wychodzą poza łatwe i znane czytelnikowi skojarzenia, ale z nich nie rezygnują, wręcz przeciwnie, w interesujący sposób prezentują szerokiemu czytelnikowi pochodzenie tych „oczywistości” w myśleniu o Rosji, jednocześnie ukazując ich odbicie w „istnieniu poszczególnym”, w życiorysach swoich bohaterów. Pokazują Rosję, można by powiedzieć, dość stereotypowo – jako kraj irracjonalny, przeciwstawiony racjonalnym rygorom myślenia zachodniego: „bez wątpienia jest w rosyjskiej nauce i filozofii, literaturze i polityce jakiś potężny ruch przeciw faktyczności, przeciw temu, co natarczywie rzeczywiste” (KZ, s. 73). Dla Morawieckiego i Jastrzębskiego ta irracjonalność, inaczej niż u ich kolegów po piórze, jest czymś nie tylko ciekawym, lecz także inspirującym (KZ, s. 71).

Kaukaz

Kolejnym miejscem na ogromnej mapie byłego ZSRR, gdzie udają się współcześni autorzy opowieści dokumentalnych jest Kaukaz¹⁴⁸. To rejon daleko mniej eksploatowany przez naszą literaturę niż Syberia¹⁴⁹, a i wiedza oraz zainteresowanie czytelników nie są chyba większe niż w przypadku innych, egzotycznych miejsc na kuli ziemskiej. W powszechnej świadomości, jak trafnie pisze Górecki, jest to „ziemia obca, jakieś terytoria plemienne, jakieś bantustany. Równie dobrze mogłyby leżeć w Afryce albo na Księżycu” (PK, s. 191). Dlatego książki „kaukaskie” mają nieco inny charakter. Chcąc przybliżyć czytelnikowi ten jeden z najbardziej zróżnicowanych pod względem etnicznym i kulturowym regionów na świecie, inaczej należy rozbudować w tych tekstach pas transmisyjny do przekazywania wiedzy, zarówno tej polityczno-współczesnej, jak i historycznej. Wynika to choćby już z samego charakteru regionu. Syberia to przestrzeń. Mało ludzi na ogromnych połaciach ziemi. Łatwo o znalezienie mikroskali, łatwiej patrzeć przez szkło powiększające. Kaukaz – całkiem odwrotnie: „na małej przestrzeni jest dużo wszystkiego”¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Mam świadomość uproszczenia, jeśli chodzi o używanie nazwy Kaukaz. Granice Kaukazu są przyjmowane siłą tradycji, nie są zaś oparte na jednolitych kryteriach fizycznogeograficznych ani politycznych. Używam tej nazwy potocznie, na określenie regionu na pograniczu Europy i Azji, pomiędzy Morzem Czarnym a Kaspijskim wokół gór Kaukaz. Od północy region ten graniczy z europejską częścią Rosji, od południa, w zależności od przyjmowanego podziału, z Bliskim Wschodem albo z Azją Zachodnią. Kaukaz jako region polityczno-historyczny dzieli się na dwie części: Kaukaz Północny (Dagestan, Karaczajo-Czerkiesja, Kabardyno-Bałkaria, Kałmucja, Adygea, Osetia Północna, Czeczenia, Inguszetia), który pokrywa się z fizycznogeograficznym Przedkaukaziem, i Kaukaz Południowy z Zakaukaziem (Gruzja, Abchazja, Osetia Południowa, Azerbejdżan, Górski Karabach, Armenia), choć w praktyce pojęcia te często są utożsamiane.

¹⁴⁹ Pod koniec XIX wieku tereny położone na południe od gór Kaukazu zwiedzał Edward Strumpf (*Obrazy Kaukazu*. Warszawa 1900). W latach 30. ubiegłego wieku był tam Mieczysław Lepecki (*Sowiecki Kaukaz*. Warszawa 1935). Po II wojnie światowej reportaż z Kaukazu opublikował krakowski polonista prof. Wacław Kubacki (*Malwy na Kaukazie*. Warszawa 1969).

¹⁵⁰ *Gwiazdozbiór Kaukazu*. Z Wojciechem Góreckim rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrzac na Wschód...*, s. 177.

Opowieści dokumentalne o Kaukazie reprezentuje w moim zestawieniu dwóch autorów: Wojciech Jagielski¹⁵¹ i Wojciech Górecki¹⁵². Ich książki to nie tylko reportaże z zapalnych miejsc, to opowieści o historii narodów, które bądź w dalszym ciągu pozostają na terenach należących do Rosji, bądź, będąc kiedyś republikami, zyskały niepodległość, ale dalej w jakimś stopniu należą do rosyjskiej strefy wpływów.

Kiedy w 1991 roku rozpadła się „komunistyczna mutacja imperialnej Rosji” (WL, s. 225) podbite prowincje, które do niedawna były republikami radzieckimi, po kolei ogłaszają niepodległość. Jednym z tych, którzy podróżują po Kaukazie, by przyrzeć się, „jak sto małych narodów, wciśniętych między dwa morza i między trzy rywalizujące ze sobą zachłanne potęgi Rosji, Turcji, Iranu, toczy ze sobą nieubłagane i okrutne wojny” (DM, s. 7) jest Wojciech Jagielski. Kaukaz jest bohaterem jego trzech książek o tytułach: *Dobre miejsce do umierania* (1994), *Wieże z kamienia* (2004) i *Wszystkie wojny Lary* (2015). Jagielski, szczególnie w przypadku dwu pierwszych z wymienionych książek, podąża śladem wyznaczonym przez Ryszarda Kapuścińskiego. Podobnie jak autor *Cesarza*, Jagielski przygląda się trudnym procesom dekolonizacyjnym, tyle że nie w Afryce, a na Kaukazie. Wymowną ilustrację stanowią słowa z pierwszej wspomnianej tu książki Jagielskiego:

Rozkład rosyjskiego imperium przypominał rozbieranie rosyjskiej matryoszki. Z imperium-giganta – Związku Radzieckiego – wyskoczyły: Gruzja i Azerbejdżan. Również one natychmiast rozpadły się na mniejsze: Abchazję, Osetię Południową, Karabach. Na Kaukazie Północnym niepodległość zaczęły ogłaszać poszczególne powiaty, a nawet wioski, zaczęła się licytacja wolności.

DMdU, s. 14–15

Debiutancka książka Jagielskiego *Dobre miejsce do umierania* dotyczy przede wszystkim współczesnej historii Gruzji – to ona jest główną bohaterką książki. Autora interesują również trudne relacje w Inguszetii, Armenii i Azerbejdżanie. O wojnie rosyjsko-czeczeńskiej opowiada

¹⁵¹ W. JAGIELSKI: *Dobre miejsce do umierania*. Warszawa 2005 [pierwsze wydanie: Poznań 1994]; *Wieże z kamienia*. Warszawa 2004; *Wszystkie wojny Lary*. Kraków 2015.

¹⁵² W. GÓRECKI: *Planeta Kaukaz*. Wołowiec 2010; *Toast za przodków*. Wołowiec 2010; *Abchazja*. Wołowiec 2013.

z kolei następna książka – *Wieża z kamienia*, a jej echa usłyszymy także w najnowszej pozycji autora pod tytułem *Wszystkie wojny Lary*. Jednak, jeżeli przyjrzymy się dwóm ostatnim, to w *Wieżach z kamienia* wojna i jej bohaterowie są na pierwszym planie, natomiast we *Wszystkich wojnach Lary* stanowią ważne tło dla opowieści, która powstała na kanwie tragicznych losów Lary i jej rodziny. W zasadzie ogląd kaukaskiej rzeczywistości i relacji pomiędzy narodami Kaukazu a Rosją, pomimo upływu lat nie zmienia się, inne jest natomiast pole zainteresowań autora. Jagielski, na przykładzie biografii swojej bohaterki, pokazuje jakby ciąg dalszy historii opisaną już w *Wieżach z kamienia*, czyli relacji pomiędzy imperium i jego strefą wpływów a bliskowschodnim kalifatem. Tym razem jednak nacisk położony został na próbę zrozumienia rodzącego się na ich styku fundamentalizmu¹⁵³.

Jednak nie tylko przybliżanie ważnych momentów bieżącej polityki sprawia, że książki Jagielskiego warte są lektury. Są one interesujące co najmniej z kilku powodów. To nie tylko opowieści o Kaukazie czy Rosji, ale także o stosunkach pomiędzy Rosją, Azją a Europą. To książki nie tylko o życiu na styku wielu kultur, o islamie, jego różnorodności i związkach dżihadu z ruchami wyzwolenческими Kaukazu, to także historie, w których możemy odnaleźć poszukiwanie przyczyn i skutków odwiecznych, etnicznych konfliktów, opowieści o losie człowieka uwikłanego w wielką historię. Jagielski przygląda się wojnom i rewolucjom, próbuje przeświecić ich mechanizmy (do wielu z tych kwestii przyjdzie powrócić). Pokazuje, jak niebezpiecznie blisko mogą pozostawać ze sobą wojna i wolność. Wszystkie wymienione przeze mnie trzy książki Jagielskiego zdają się rozwijać tezę Lwa Tołstoja, którą autor przytacza w *Wieżach z kamienia*: „Kaukaz to zaiste dziwna kraina, gdzie wojna i wolność, dwa przeciwstawne – zdawałoby się – pojęcia, łączą się w jedność” (WzK, s. 152).

Jagielski przyjmuje optykę Europejczyka, stąd sympatia autora zawsze sytuuje się po stronie mniejszości, tych słabszych, narodów, choćby najmniejszych, które chcą samostanowić o sobie. Dlatego wiele miejsca poświęca w książce na przybliżanie ich kultury, mentalności, obyczaj-

¹⁵³ To ważna książka, także z tego powodu, że ukazuje kilka istotnych problemów, przed jakimi stoi dziś cała Europa: konsekwencje wojen w Iraku i Afganistanie, wojnę w Syrii, radykalny islam, a także kwestię asymilacji emigrantów.

jów. Czyni to, skupiając się zawsze na pojedynczym losie, na człowieku, bez względu na zajmowane przez niego miejsce w społeczeństwie. Poza optyką europejską możemy dostrzec też perspektywę doświadczonego historią Polaka, możemy ją odczytać w tych fragmentach, gdzie z pietyzmem odnosi się do wszelkich wolnościowych zrywów.

Pod koniec XX wieku Kaukazem zainteresował się także inny reporter: Wojciech Górecki, który w 2002 roku wydał pierwszy ze swych kaukaskich reportaży – *Planetę Kaukaz*. Książkę tę poświęcił przede wszystkim Kaukazowi Północnemu (terenom nadal należącym do Rosji) i narodom tam zamieszkującym. W 2010 roku autor opublikował *Toast za przodków*, poświęcony trzem niepodległym państwom Kaukazu Południowego, i trzy lata później reportaż pod tytułem *Abchazja*, w całości dotyczący kraju, który pomimo tego, że ma swoje terytorium, granice i obywateli, jest uznawane przez większość krajów świata, w tym przez Polskę, za część Gruzji.

Twórczości Wojciecha Góreckiego patronuje dwóch mistrzów reporterskiego rzemiosła: Kapuściński i Krall. Ten pierwszy nauczył go, że trzeba być w jakiejś dziedzinie specjalistą. Po autorce *Hipnozy* przejął sposób operowania językiem. W jednym z wywiadów mówił:

Jestem za zwięzłością. Jeżeli o czymś można napisać w dziesięciu słowach, to najlepiej wykorzystać pięć. Jako autor mam skrzywienie historyka-analityka. Żle się czuję, jeśli na interesujący mnie temat nie przeczytam wszystkiego¹⁵⁴.

Te słowa nie są jedynie deklaratywne, całkowicie odzwierciedlają zawartość poszczególnych książek Góreckiego. Autor tworzy obraz Kaukazu, łącząc wiedzę o historii, kulturze i obyczajach poszczególnych narodów (chętnie korzysta z tekstów nie tylko publicystycznych czy naukowych, lecz także literackich, które jako cytaty lub interesujący kontekst gęsto wypełniają karty wszystkich pozycji Góreckiego) i opowieść o naturze penetrowanych miejsc, którą tka z fragmentów biografii i wypowiedzi ludzi, jakich spotyka na swojej drodze.

Autor wprowadza nas w zaśluki wielkiej historii, której brzemień po dziś dzień muszą dźwigać narody Kaukazu i która ciągle dominuje tu

¹⁵⁴ B. MARZEC: Wojciech Górecki. <http://culture.pl/pl/tworca/wojciech-gorecki>.

nad współczesnością. Wprowadza nas także w świat „mitów, które zastępują światopogląd, marzeń branych za rzeczywistość” (A, s. 48). Pytając o przeszłość, próbuje podjąć próbę odnalezienia przyczyn, które leżą u podstaw zjawisk mających miejsce na tym terenie obecnie.

Kaukaz stanowi znakomity punkt obserwacyjny. Można stamtąd śledzić procesy, które okazały się decydujące dla losów świata. Książki Góreckiego ilustrują trafne spostrzeżenie Andrzeja de Lazari, który ponad dekadę temu napisał: „Teraz postawię bardzo ryzykowną (za względu na poprawność polityczną) tezę: świat świecki jest w stanie się zjednoczyć (przykład – Unia Europejska), świat kościelny – nie. Przepiękna idea ekumenizmu wydaje się utopią”¹⁵⁵. Historyczna perspektywa, jaką przyjmuje Górecki w opisie Kaukazu, uświadamia, że już od wczesnego średniowiecza trwa konflikt między cywilizacją spod znaku chrześcijaństwa a islamem, i jeszcze więcej – że sam islam rozdzierają biegunowe sprzeczności.

Książki kaukaskie – zarówno Jagielskiego, jak i Góreckiego – są pozycjami na wskroś pacyfistycznymi. Dlatego słychać wciąż ponawiane pytania: po co te wojny? jakie mogą być następstwa dla regionu, dla Polski, dla świata?. W tekstach reporterów możemy wyczytać niezgodę na krwawe rozwiązywanie konfliktów. To ostrzeżenie przed nacjonalizmem i zwrócenie uwagi na fakt, że konflikt zawsze przychodzi „bez ostrzeżenia”, że nawet po doświadczeniach XX wieku, wybieramy wojnę, by rozwiązywać problemy. W *Planecie Kaukaz* możemy przeczytać:

Wojna jest łatwiejsza niż pokój. Na wojnie wszystko jest białe albo czarne, są przyjaciele i nieprzyjaciele. Jest wreszcie broń, która daje władzę i poczucie panowania nad losem. Pokój to nieskończone odcienie szarości, trudne wybory i rozczarowanie nowym życiem – bo po wojnie nic nie jest takie samo jak dawniej.

PK, s. 152

Jeżeli spojrzymy na książki Jagielskiego czy Góreckiego jak na dopisanie jakby „ciągu dalszego” do historii narodów postsowieckich, którą opisywał Ryszard Kapuściński, wówczas niestety doznajemy całkowitej deziluzji optymistycznej wersji dziejowego postępu. Autorzy wyraźnie

¹⁵⁵ A. DE LAZARI: *Mniejsza i większa Europa*. „Rzeczpospolita” 2002, nr 8 (dodatek „Plus-Minus”).

wskazują, że tragedie są trwałą możliwością świata, na którym żyjemy, i przeczą popularnemu powiedzeniu, że: *Historia magistra vitae est*. Głos Kasandry, jak niezwykle celnie pisał w swym eseju Stempowski, słuchany nie jest. Jedna z bohaterek powieści Góreckiego ogląda telewizję:

wszędzie powtarzał się ten sam obraz: błotnista droga, długa kolumna cywilów, ich pakunki i zawiniątka, płaczące dzieci, czasem drabiniasty wóz, koza na postronku, wierny pies. Ała czuła się wtedy nieswojo: coś takiego pod koniec dwudziestego wieku! Tutaj, nie gdzieś w Afryce.

A, s. 55

Kresy

Niecałą dekadę temu Bogusław Bakuła, omawiając kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego, sformułował wyraźny zarzut po adresem współobywateli, twierdząc, nie bez racji, że

Polacy, którzy w swojej ideologii narodowej mają silne poczucie bycia ofiarą historii, niedocenienia, którzy chętnie przebywają w regresywnych utopiach, mówiących o ich historycznej wielkości, którzy z uporem odbudowują swój potrzaskany dyskurs historyczny, nie akceptują głosów mogących ten zrekonstruowany gmach nadwątlić¹⁵⁶.

Zagadnienia dotyczące kolonialności i postkolonialności w odniesieniu do polskich kresów to temat ważny i trudny, co podkreśla autor przywołanego artykułu, więc jeszcze do nich powrócę. W tym miejscu ograniczę się jedynie do twierdzenia, że w ostatnich latach, mimo że tematyka ta doczekała się wielu teoretycznych opracowań, powstała ogromna przepaść pomiędzy twierdzeniami teoretyków a powszechną świadomością. Dlatego wydaje się niezmiernie ważne, że właśnie reportaże literackie adresowane, co podkreślam, do szerokiego grona czytelników, temat ten także podejmują. Reporterzy, przyglądając się niepodległym już dziś krajom: Ukrainie czy Białorusi, mają swój wkład w rewizję

¹⁵⁶ B. BAKUŁA: *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

naszej historii. Dementując idylliczny urok kresowości, przyczyniają się do zdemitologizowania samego pojęcia Kresów.

Specyfiką Europy Środkowo-Wschodniej i terenów byłego ZSRR jest bez wątpienia piętno trudnej historii, która zawsze na tym obszarze determinowała ludzkie losy. Każdy z przedstawionych tu współczesnych autorów ma tej historyczności świadomość, dlatego wszyscy, co próbowałam pokazać, w mniejszym lub większym stopniu, ale zawsze, wplatają opowieść o historii kraju, miejsca w tkanę swojej opowieści reporterskiej. Uprawiają oni „historię bez patentu” – jak nazywa pracę reporterów piszących o historii historyk Marian Kula¹⁵⁷. Historia, którą „biorą na warsztat” reporterzy, w przeciwieństwie do historii miejsc od nas oddalonych, nie jest historią nieznaną czy nieopisaną. Rolą reportera jest przede wszystkim uświadamianie czytelnikowi, że procesy, jakie się dokonały są znacznie bardziej skomplikowane niż zazwyczaj sądzimy. Wydaje się, iż opowieści, jakie wychodzą spod pióra autorów reportaży, są być może najlepiej przyswajalnymi tekstami dotyczącymi minionych, najczęściej dramatycznych w swojej wymowie wydarzeń.

Bez względu na to, kto sobie czego życzy, w historii [...] coraz większą rolę odgrywa więc pełne emocji odkrywanie tego, czego poprzednio się głośno nie mówiło albo co było zepchnięte w społeczne zapomnienie – pamięć przemilczana, czy raczej uciszona¹⁵⁸.

Książka *Usypać góry. Historie z Polesia*¹⁵⁹ traktuje o części „naszych mitycznych kresów” rozciągniętych nad Prypiecią, Jasiółdą i Styrem. Ukazuje skomplikowaną przeszłość miejsca wielonarodowościowego i wielowyznaniowego, która determinuje losy mieszkańców. Czytelnik towarzyszy autorce w próbach odnalezienia, zbadania i zrozumienia skomplikowanej tożsamości mieszkańców Polesia we wszystkich jej wymiarach i odmianach.

¹⁵⁷ *Historyk bez patentu*. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Daniel Lis. „Znak” 2011, nr 12. O historii w reportażu pisałam w książce: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIEWSKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.

¹⁵⁸ J. ŻAKOWSKI: *Rewanż pamięci*. Warszawa 2002, s. 15–16.

¹⁵⁹ M. SZEJNERT: *Usypać góry. Historie z Polesia*. Kraków 2015.

Książka Małgorzaty Szejnert o Polesiu to kolejny reportaż historyczny, a właściwie, podobnie jak *Czarny ogród*, geohistoryczny¹⁶⁰. Czytając wymienione pozycje warto zauważyć, że Szejnert wypracowała sobie własny styl pisania takiej właśnie literatury. Autorka wybiera mały skrawek świata, przygląda mu się, gromadzi nierzadko ogromną wiedzę, po czym umiejętnie selekcjonuje fakty, komponuje wybrane i przetworzone już przez własną wrażliwość i literacki język informacje. Kolekcjonowanie, składanie i kompletowanie wrażeń, scalanie epizodów staje się metodą na ukazanie skomplikowanego miejsca na tle niezwykle szybko zmieniającej się historii, rewolucji, wojen, przesuwających się granic. Szejnert w ogóle nie interesuje jakaś spójna, „uładzona” wersja historii, wręcz przeciwnie. Autorka stara się raczej pokazać różne jej interpretacje, różnorakie punkty widzenia, rozmaite postrzeganie wydarzeń, na które rzadko udaje nam się spojrzeć z innej niż polska perspektywy. „Ano, co zrobić, że Historia tak płacze: to nasze, to wasze” – mówi Anatol Krejdicz, jeden z rozmówców reporterki. Wiele miejsca poświęca Szejnert ukazaniu, jak ważne jest, aby na tak trudnym wielonarodowym obszarze pamiętać o swoich korzeniach, pielegnować zabytki historii. Kiedy poszukuje zapomnianej pińskiej flotyli, którą wymazały z pamięci „wojna, zsyłki, rewizje, cenzura, propaganda, czas” (UG, s. 172), i kiedy wreszcie udaje się odnaleźć kogoś, kto ma możliwość upamiętnienia jej istnienia, reporterka usłyszy symptomatyczne: „chyba jeszcze nie pora” (UG, s. 197).

¹⁶⁰ Wystarczy przypomnieć takie pozycje, jak napisana w 2009 roku *Wyspa-klucz*, czy książka *Dom żółwia. Zanzibar* (2011). Na tę genealogiczną terminologię naprowadziła mnie sama autorka, która w jednym z wywiadów wyraźnie wskazywała rolę miejsca w swojej twórczości. W rozmowie z Juliuszem Kurkiewiczem Małgorzata Szejnert mówiła: „Rzeczywiście, wybieram miejsce. Ale nigdy nie wynikało to z jakiegoś założenia, raczej z intuicji. Zabierałam się do jakiegoś tematu i okazywało się, że to temat miejsca. Nie wiem, dlaczego tak się dzieje. Może dlatego, że ograniczona przestrzeń jest intensywna, że taka koncentracja zaostrza widzenie, że skupienie się na miejscu pozwala spojrzeć na to, co dzieje się poza miejscem z wyraźnej perspektywy. Miejsce jest sceną, z której można widzieć widownię i kulisy, i kanał orkiestry. Ale dramat rozgrywa się na scenie. A, mówiąc po prostu, każdy z nas potrzebuje miejsca, najpierw to jest dom rodzinny, potem to się rozszerza i rozszerza, ale zawsze potrzebujemy domu”. *Ellis Island to scena życia*. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Juliusz Kurkiewicz. „Gazeta Wyborcza” 5.06.2010.

Reportaż Szejnert o Polesiu nie jest w żadnej mierze opowieścią Polki o polskiej kulturze na ziemiach obecnej Białorusi. To przede wszystkim opowieść o Poleszuchach, a właściwie Poleszuchów o nich samych. Autorka nie tylko oddaje głos swoim bohaterom, co jest domeną każdego z omawianych tu przeze mnie tekstów, ale celowo stara się uniknąć jedynie polskiego punku widzenia, chce oglądać te miejsca oczami cudzoziemców przybyłych nad Prypeć. Są wśród nich: Adrian Carton de Wiart, weteran brytyjskich wojen w Afryce, który polował w poleskich puszczech wraz z Karolem Radziwiłłem, amerykańska badaczka Arktyki Louise Boyd, podróżująca samochodem po poleskich bezdrożach w 1934 roku, czy pewna Szwedka, która przybyła do Pińska kilkanaście lat temu, a zachęciło ją pierwsze zdanie *Imperium* Kapuścińskiego – by tylko wymienić najważniejszych.

*Pochówek dla rezuna*¹⁶¹ Pawła Smoleńskiego to opowieść o ciemnej karcie polskiej i ukraińskiej historii, powrót do wydarzeń lat tużpowojennych, kiedy na Kresach wciąż trwały walki, płonęły wsie, a wzajemna nienawiść popychała dawnych sąsiadów do zbrodni, które nadal pozostają nierozliczone. Ryszard Kapuściński we wstępie napisał:

Tu czas stanął. Czas to nieruchoma, martwa skamielina. Gdzieś tam daleko świat pędzi, przemienia się, burzy to, co minione, codziennie tworzy nowe kształty, przybiera nowe barwy i formy, byty i sensory, ale to całe przeobrażanie naszej planety nie dociera do bohaterów książki Smoleńskiego żadnym echem, żadnym sygnałem do przebudzenia, żadną zachętą do refleksji nad sobą. Świat, tak wnikliwie opisany przez autora, nie podąża naprzód, lecz krąży po tej samej orbicie, wokół tej samej osi wzajemnych uprzedzeń, rozgoryczenia i zajadłej wściekłości¹⁶².

Autor zabiera czytelnika do Pawłokomy, Zawadki Morochowskiej i innych wiosek, gdzie krwawy kołowrót „śmierć za śmierć” nakręcał się przez wiele lat. W książce Smoleńskiego życie na tym właśnie pograniczu jest przekleństwem. Jest czymś, co naznacza, zakleszcza. Stygmat tej trudnej przeszłości dotyczy nie tylko żywych, lecz także umarłych. Jedną z opowieści jest historia kobiety, która bezskutecznie stara się o pochó-

¹⁶¹ P. SMOLEŃSKI: *Pochówek dla rezuna*. Wołowiec 2011.

¹⁶² R. KAPUŚCIŃSKI: *Zła pamięć*. W: P. SMOLEŃSKI: *Pochówek dla rezuna...*, s. 6.

wek męża Ukraińca, który zginął w 1931 roku pod przemyską wsią Bircza. „Anna Karwańska jeździła do Polski z nadzieją, że pięćdziesiąt lat to czas wystarczający, by się zmieniło” (PR, s. 25). Niestety, okazało się, że od trudnej historii, od polityki, od niewygasłych po latach emocji nie można nigdy uciec, nawet wyjeżdżając na drugi koniec świata. W świadomości społecznej minionych pięćdziesięciu lat istniały i rzeź wołyńska, i UPA, nie przebijały się do niej natomiast informacje o akcji „Wisła” czy historii o tym, jak Polacy krzywdzili Ukraińców. Píše Smoleński:

Na pogórzcu nastały straszne czasy. Jeśli w poniedziałek polskie wojsko spaliło ukraińską wieś, we wtorek i środę UPA puszczała z dymem polską, w czwartek palili Polacy, w piątek – Ukraińcy. Nakręcał się krwawy, fanatyczny kołowrót, śmierć za śmierć.

PR, s. 109

Jak pisze Bernadetta Darska: „Smoleński nie ocenia, nie wskazuje karąco palcem, nie sugeruje, która strona ma rację, a która powinna swoich przekonań się wyrzec. Wręcz przeciwnie – oddając głos i Polakom, i Ukraińcom pokazuje ludzi nieszczęśliwych, złamanych doznaniem i zadanym złem, zniszczonych zawiścią, otumanionych niechęcią do szukania porozumienia”¹⁶³.

Paweł Smoleński napisał *Pochówek dla rezuna* w 2001 roku, a więc wiele lat przed Euromajdanem i przed decyzją polityczną Kremla o rozpoczęciu bezpośredniej interwencji zbrojnej w Doniecku i Ługańsku, dlatego też autor przyjmuje istnienie państwa ukraińskiego jako oczywistość. Inaczej będzie natomiast w tych reportażach, których autorzy chcą przede wszystkim przyjrzeć się krajowi po wydarzeniach z 2014 roku. Dla nich najważniejsza stała się odpowiedź nie na pytanie: co się wydarzyło?, ale na znacznie ważniejsze: czym dziś jest Ukraina? Co znaczące, pytanie to, niczym przewracające się kostki domina, pociąga za sobą kolejne istotne dylematy, zbliżone do tych, które trapią autorów opowieści kaukaskich: czym jest „Postradziecja”?; na ile możemy mówić o dekolonizacji tych terenów?; na czym ta kolonizacja polegała i jakie są jej, często trudne do odwrócenia, skutki?.

¹⁶³ B. DARSKA: *Zła pamięć*. Zob. <http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2011/08/12/zla-pamiec-p-smolenski-pochówek-dla-rezuna/> [dostęp: 15.04.2015].

O niełatwym i ciągle trwającym procesie dekolonizacji ukraińskiego narodu opowiada reportaż pod tytułem *Sezon na słoneczniki*¹⁶⁴ autorstwa Igora T. Miecika. Reporter podąża na Ukrainę w czasie, kiedy kraj pogrąża się w wojnie:

Był koniec marca 2014 roku. Majdan zwyciężył. Skompromitowany prezydent Wiktor Janukowycz uciekł z kraju. Ukraina miała nowy rewolucyjny rząd, ale jednocześnie Rosja zaanektowała Krym, a we wschodnich prowincjach mnożyły się kontrrewolucyjne wystąpienia, demonstracje, wiece, bójki, strzelaniny. Z dnia na dzień coraz więcej mundurów, broni, przemocy.

SnS, s. 10

Narracja reportażu toczy się dwutorowo; z najnowszą historią państwa ukraińskiego przeplata się opowieść o krewnych reportera, który – jak pisze Miecik – stanowili „tygiel narodowości byłego imperium Romanowów. Babcia pół Rosjanką, pół Mordwinką, dziadek pół krwi Łotysz” (SnS, s. 20). Opowieść rodzinna, przywołując obraz życia w Związku Radzieckim na przestrzeni wielu lat, stanowi ważny punkt odniesienia dla współczesnych losów Ukrainy. Życiorys dziadka autora jest wręcz, rzec można, klasyczną radziecką biografią: żołnierz wielkiej wojny ojczyźnianej, po dostaniu się do niewoli służył w karnym batalionie, w końcu objął posadę nauczycielską przy wielkiej socjalistycznej budowie i mieszkanie w komunałce. Typowe życie sowieckiego człowieka na tle radzieckiej powojennej rzeczywistości przedstawia także opowieść o trzech siostrach, z których jedna „wybrała Rosję, druga Ukrainę, a trzecia Polskę” (SnS, s. 20). Odnalezienie rodziny po upadku Związku Radzieckiego jest jednocześnie pretekstem, by ukazać rzeczywistość Ukrainy *in statu nascendi*, kraju, który tkwi w nierozzerwalnym związku ukraińskości i radzieckości, ale próbującym w tym tyglu odnaleźć własną tożsamość.

Obraz Ukrainy, jako „świata w budowie” obecny jest także w kolejnym reportażu literackim, tym razem autorstwa Ziemowita Szczereka¹⁶⁵. Państwo ukraińskie w *Tatuażu z tryzubem* jest tworem „bez formy”, ciągle

¹⁶⁴ I.T. MIECIK: *Sezon na słoneczniki*. Warszawa 2015.

¹⁶⁵ Z. SZCZEREK: *Tatuaż z tryzubem*. Wołowiec 2015.

konstruowanym, który nie do końca zdołał się stworzyć i być może nieprędko będzie mógł. „Ukraina – pisze Szczerek – nie była państwem, o które walczone, Ukraina była produktem geopolitycznych okoliczności i — po prostu — wydarzyła się [...]. To nie ukraiński naród stworzył Ukrainę. To bardziej Ukraina tworzy ukraiński naród” (TzT, s. 41). Owo „stawanie się” państwa ukraińskiego przedstawia autor, opowiadając o dwóch procesach. Pierwszy, łatwiejszy, ale bardziej powierzchowny, polegał jedynie na kreowaniu narodowego konstruktu, opieczętowanego symboliką: „Malowano na żółto i niebiesko co się dało. Tu ławeczkę, tam rynienkę. Stare socrealistyczne place zabaw” (TzT, s. 6).

Ale jest i opowieść o drugim, o wiele trudniejszym procesie odzyskiwania/konstruowania narodowej ukraińskiej tożsamości. Składają się na nią trzy przeplatające się ze sobą wątki: przede wszystkim opowieść o trudnej historii i losach narodu ukraińskiego. Dalej: opowiadanie o czasie wojenno-powojennym. Szczerek, przemierzając Ukrainę z zachodu na wschód i z powrotem, rozmawiając ze swoimi bohaterami zarówno na Majdanie w Kijowie, jak i we Lwowie oraz Antymajdanie w Donbasie, nie tylko pokazuje dwie Ukrainy: tę pierwszą – zachodnią, która ma swoją formę, kształt, i wschodnią – z jej zdewastowaną, zagmatwaną przez trudne lata radzieckiej państwowości tożsamością, gdzie dla jednych bycie Ukraińcem to powód, by umrzeć, a dla drugih „fanaberia, robienie narodowości z regionalności” (TzT, s. 41). Szczerek ukazuje cały wachlarz postaw, poglądów spotkanych na swojej drodze ludzi. Tak więc jak Igor T. Miecik próbuje wczytać się w losy swoich bohaterów, które to nierzadko determinowały ich motywację do opowiedzenia się po którejś ze stron konfliktu. Podobnie jak autor *Sezonu na słoneczniki*, ale też Paweł Smoleński, Szczerek zwraca uwagę na umacniające się nacjonalistyczne myślenie. „Ciarki mam zawsze – pisze autor – [...] gdy ukraińscy intelektualisci, w tym ci, których szanuję i poważam, powtarzają, że nie pora na walkę z nacjonalizmem...” (TzT, s. 259).

Trzeci wątek, także rozbudowany, to opowieść o próbie, w dużej mierze – dodajmy – nieudanej, wyzwania się ukraińskiej narodowości i państwowości z „Radziecji”, o daremnym wysiłku wyłonienia się Ukrainy „z chaosu po rozpadającym [...] się Związku Radzieckim” (TzT, s. 120). Ten konstrukt przejściowy albo już stały nazywa Szczerek „Poradziecją”. Przygląda się jej (z tego powodu fascynuje autora prowin-

cja, bo właśnie tam najwyraźniej widać) a właściwie pojedynczym jej elementom, których opisy przenicowują materię całego tekstu.

* * *

Kończąc ten przegląd dwudziestowiecznych opowieści dokumentalnych o Rosji i „Poradzieci”, chciałabym jeszcze wspomnieć o jednej pozycji. Zdaję sobie sprawę, że włączając *Wschód* Andrzeja Stasiuka¹⁶⁶ w poczet reportaży literackiego narażam się tym, którzy nie bez racji będą twierdzić, że daleko Stasiukowi do klasycznego reportera, ale większość autorów opowieści dokumentalnych, które powstają w ostatnich dwudziestu latach próbuje szukać jakiejś własnej, interesującej formy dla opowiedzenia o rzeczywistości, która nas otacza. Stasiuk przecież do Rosji jedzie, o Rosji opowiada, mierzy się z nią po swojemu, a sam temat jest potraktowany niezwykle interesująco.

Rosja nie jest ani główną, ani jedyną bohaterką książki Stasiuka. Podobnie jak Ryszard Kapuściński, który rozpoczyna od przywołania swojej prywatnej historii, miejsca urodzenia, wówczas w granicach imperium, Stasiuk regularnie wplata w opowieść swoją prywatną historię kontaktu z komunizmem, z historią i Wschodem, z którym, jak pisze, aby się spotkać, nie trzeba było jeździć za granicę. Z tego powodu Rosja nie jest obcą rzeczywistością. Jest częścią życia, codzienności autora. Podobnie jak w pierwszej, pińskiej części *Imperium*, podobnie jak w książkach Mariusza Wilka, jest to podróż bardzo osobista, ale – inaczej niż autor *Wołki* – Stasiuk wprost deklaruje obcość Rosji: „bo przecież nie da się tego zamieszkać po ludzku, oswoić, być stąd” (Ws, s. 176). To kraj „w którego cieniu żyłem” (Ws, s. 176), „szary, zimny i odległy” (Ws, s. 176).

W tekście Andrzeja Stasiuka Rosja jest częścią Wschodu. Intryguje go, ponieważ właśnie tam zrodził się komunizm i właśnie tam, mimo upadku systemu, cały czas ma się dobrze. Jedzie więc do Rosji, by szukać nie tego, co rosyjskie, ale tego, co radzieckie, wypatruje obrazów, które zachował w pamięci z PRL-owskiej rzeczywistości – stąd Rosja, jaką autor postrzegał dawniej to śmieszność i strach, a kraj, jaki ogląda współcześnie to „obezwładniający nuda” (Ws, s. 136).

¹⁶⁶ A. STASIUK: *Wschód*. Wołowiec 2014.

* * *

O markizie Astolphie de Custine Gustaw Herling-Grudziński napisał, że ma umiejętność „czytania” zwiedzanych krajów¹⁶⁷. Autor, wspominając w swoich dziennikach jego *Rosję 1839*, poza zwróceniem uwagi na celność tych spostrzeżeń, które skupiają się na reżimie despotycznym, dostrzega także profetyczność tekstu markiza, wskazując, że należy pamiętać o nieobecności na kartach tych czterech tomów *Rosji* o wolnościowych aspiracjach¹⁶⁸, takiej *Rosji*, której książkę poświęcił kilkakrotnie cytowany w tym rozdziale Tadeusz Sucharski. W tym względzie reportażyści współcześni są w dużej mierze spadkobiercami markiza. Nie odnajdziemy w ich tekstach obrazu *Rosji* demokratycznej, ani wiary w możliwość nieimperialnego odrodzenia narodowego, odrodzenia autentycznej „rosyjskości” i przezwyciężenia sowieckości. Opowieści dokumentalne tu przywołane potwierdzają słowa Siergieja Kowaliowa: „Rosjanie są nadal ludźmi sowieckimi. Ten naród został stworzony w wyniku stalinowskiej selekcji”¹⁶⁹.

Bez względu na to, w jakiej części *Rosji* reporterzy po 1989 roku przebywają, nie dzielą jej na komunistyczną i tą po upadku imperium. Na ich teksty składają się: spojrzenie na *Rosję* jako państwo, zapis politycznych aspektów funkcjonowania Federacji Rosyjskiej i zupełnie oddzielne spostrzeżenia dotyczące tego, co nazywamy „głębinką” – mityczną rosyjską prowincją, zapomnianą przez Boga, miejscem z dala od Moskwy. Interesują ich zwykli ludzie z ich problemami. Chociaż reporterom, którzy jadą za naszą wschodnią granicę najczęściej towarzyszy niekłamany zamiar znoszenia stereotypów i weryfikowania łatwych prawd, to obraz *Rosji*, z jakim czytelnik pozostaje, niewiele odbiega od szablonowego i sztamowego, budowanego przez lata wspólnej historii. „Rosja naprawdę jest inna, jakby się odżegnywać od stereotypów” (ŁŚ, s. 197) – niezwykle trafnie pisze autor *Łuskania światła*. Podobne spostrzeżenie odnajdziemy u Ziemowita Szczerka, który napisał: „I tak, widziałem te słynne donieckie suv-y, beemki, volva, mercedesy, z mafijnymi, przyciemnianymi

¹⁶⁷ G.H. GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą*. T. 1..., s. 132.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 134–135.

¹⁶⁹ *Zachód? Hasła warte dwie kopiejki*. Z Siergiejem Kowaliowem rozmawia Paweł Reszka. „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 45.

szybami, jak demonstracyjnie olewały przepisy drogowe. Myślałem, że to stereotyp i pieprzenie głupot – a tu proszę” (TzT, s. 191).

Współczesne pisanie reporterów o Rosji przychodzi na myśl stary dowcip o tym, jak pewien malarz tłumaczył się, dlaczego ciągle maluje kiczowaty obrazek z jeleniem na rykowisku, a przecież mógłby pokazać takie piękne zachody słońca, urokliwy las. „Ponieważ on zawsze w tym miejscu wychodzi” – brzmiała odpowiedź.

Publicystyka

Temat Rosji jest społecznie nośny. Istnieje widać ogromne zapotrzebowanie na teksty o naszym wschodnim sąsiedzie. Książek o nim powstaje ogromnie dużo, tak, że nie sposób pochylić się nad wszystkimi. Warto jednak zwrócić uwagę, że poza przywoływanymi przeze mnie reportażami literackimi, czytelnik może obcować z dwiema kategoriami piśmienictwa na temat Rosji. Pierwsza kategoria to reportaż publicystyczny, druga mieści w sobie różnorodne opowieści podróżnicze. Spróbujmy przyjrzeć się najpierw reprezentatywnym pozycjom tej pierwszej.

Reportaże publicystyczne w przeważającej większości wychodzą spod piór korespondentów mediów wszelakich. Krystyna Kurczab-Redlich, Maciej Jastrzębski, Wacław Radziwinowicz, Paweł Reszka, Barbara Włodarczyk czy Andrzej Zaucha¹⁷⁰ wyjechali do Rosji w burzliwym okresie

¹⁷⁰ Chciałabym w tym miejscu pochylić się nad takimi książkami, jak (w kolejności alfabetycznej): Krystyny Kurczab-Redlich (do Rosji wyjechała wraz z mężem, korespondentem Telewizji Polskiej) *Pandrioszka* (2000) i *Głowa o mur Kremla* (2007, 2012); Macieja Jastrzębskiego (korespondenta Polskiego Radia) *Matrioszka Rosja i Jastrząb* (2013); Wacława Radziwinowicza (korespondenta „Gazety Wyborczej”) *Gogol w czasach Googla* (2013) *Soczi: igrzyska Putina* (2014) i *Crème de la Kreml. 172 opowieści o Rosji* (2016); Pawła Reszki (korespondenta „Rzeczpospolitej”) *Miejsce po imperium* (2007); Barbary Włodarczyk (korespondentki TVP) *Nie ma jednej Rosji*; Andrzeja Zauchy (korespondenta radia RMF) *Moskwa Nord-ost*. Oprócz wymienionych pozycji warto odnotowania są publicystyczne reportaże dotyczące Ukrainy: A. Strońskiej *Dopóki milczy Ukraina* (1998, 2006), Wojciecha Muchy *Krew i ziemia. O ukraińskiej rewolucji* (2014). Trzeba w tym miejscu wspomnieć także o rosyjskich książkach Wojciecha Grzelaka. Oczywiście, każda książka reporterska jest w jakiejś mierze, co próbowałam pokazać, ideologicznie nacechowana, ale książki tego autora plasują się w górnych rejestrach.

jej polityczno-społecznych przemian i stawiali sobie cel, podobny nieco do tego, jaki obrali reporterzy podróżujący do ZSRR w latach 30. – opisanie ważkiej, dziejowej zmiany, jaką był upadek imperium, i opowiedzenie czytelnikowi o kształcie tej „nowej” Rosji. Jednoznacznie we wstępie do swojej książki pisze o tym Maciej Jastrzębski:

nie przypuszczałem nawet w najodleglejszych zakamarkach mojej świadomości, że przyjdzie mi niebawem być świadkiem demontażu, a następnie upadku światowego mocarstwa „imperium zła” – jak mawiał o ZSRR amerykański prezydent Ronald Regan. To przekraczało granice mojej (i myśle, że nie tylko mojej) wyobraźni¹⁷¹.

Istotnym elementem cechującym wspomniane pozycje jest zbliżony punkt widzenia, jaki prezentują autorzy, który związany jest, jak się można domyślić, z zawodem korespondenta. Choć niektóre tytuły, takie jak: *Miejsce po imperium czy Matroszka Rosja i Jastrząb*, sugerują czytelnikowi, że będą traktować o Rosji, wszyscy wspomniani tu autorzy, opisując ją, przyjmowali perspektywę dużych miast: Moskwy, Petersburga. Jeżeli korespondenci wybierają się poza stolicę, to nie dlatego, żeby przyglądać się prowincjonalnej Rosji, ale dlatego, że dzieją się tam ważne wydarzenia. Z tego powodu najwięcej uwagi, poza Moskwą, autorzy poświęcają wojnie czeczeńskiej.

Bardzo ważną cechą tych reportaży jest ich aktualność¹⁷². Nietrudno zauważyć, że w zasadzie wszyscy autorzy koncentrują się na głośnych sprawach ogniskujących uwagę światowych mediów (albo przynajmniej

Dodatkowo, możemy przeczytać recenzję książek Grzelaka, które wskazują na to, iż autor „nie posiada romantycznych wyobrażeń związanych ze wschodnim sąsiadem i gasi tych, którzy chcieliby dopatrzeć się dobrej woli w działaniu rosyjskich władz”. Zob. <http://wpolityce.pl/kultura/250056-co-z-ta-rosja-najwazniejsze-ksiazki-roku-onaszym-sasiedzie>. Tego typu stwierdzenia (zawarte w podsumowaniu kilku rosyjskich pozycji książkowych) świadczą co najmniej o niedoczytaniu przez recenzenta pozostałych pozycji.

¹⁷¹ M. JASTRZĘBSKI: *Matroszka Rosja i Jastrząb*..., s. 8.

¹⁷² O aktualności treści zawartych w tych książkach niech zaś świadczy choćby drugie wydanie książki *Głowa o mur Kremla* Krystyny Kurczab-Redlich, które autorka musiała w 2012 roku poszerzyć aż o 200 stron, by w dużej mierze po prostu zaktualizować napisaną pięć lat wcześniej swoją rosyjską opowieść.

wspominają o nich). W każdym z tych reportaży możemy dowiedzieć się o wojnie w Czeczeni, zamachu w teatrze na Dubrowce, wydarzeniach w Bieslanie. Reporterzy (z wyjątkiem Andrzeja Zauchy, którego książka jest obszerną relacją z dziennikarskiego dochodzenia, dotyczącego zamachu w teatrze na Dubrowce) nie ograniczają się do jednego wydarzenia. Ich zestawienie, wraz z pozostałymi faktami, epizodami, które w zależności od postrzegania świata przez reportera, wydają mu się mniej lub bardziej reprezentatywne, zawsze opisywane w kontekście zmian, jakie nastąpiły po upadku imperium, układają się w panoramę pojełcynowskiej Rosji, która z jednej strony aspiruje do bycia światowym mocarstwem, z drugiej zaś – nie może uwolnić się od cieni przeszłości.

Taki obraz wyłania się ze wszystkich przywołanych przeze mnie reportaży publicystycznych. Różnice możemy dostrzec w sposobie realizowania funkcji, która jest najważniejszą i najbardziej oczywistą w reportażu, także publicystycznym. Chodzi o funkcję poznawczą. W przypadku interesujących mnie tekstów funkcja ta jest realizowana poprzez informację, nierzadko poszerzoną o wskazanie i próbę wyjaśnienia jakiegoś problemu. Na przykład we fragmencie książki Radziwinowicza *Spór o pomnik Bułhakowa* czytelnik odnajdzie nie tylko opowieść o absurdzie pewnego konfliktu, ale także zwrócenie uwagi na ogarniające każdą dziedzinę moskiewskiego życia nepotyzm i korupcję, a przy okazji obraz mentalności mieszkańców moskiewskich Patriarszych Prudów.

O rosyjskiej mentalności próbuje opowiedzieć Barbara Włodarczyk. *Nie ma jednej Rosji* to zbiór reportaży-portretów. Bernadetta Darska trafnie zauważa, że za każdą z tych biografii stoi ważny problem współczesnej Rosji: „odradzanie się faszyzmu, bezdomność dzieci, trudna sytuacja imigrantów z Kaukazu, popularność sekt, pisanie przeszłości kraju na nowo z uwzględnieniem tylko tych faktów, które mogą rodzić dumę, niełatwa sytuacja opozycji, sąsiadujące ze sobą w Moskwie wielka bieda i niewyobrażalne bogactwo, nostalgiczne podejście do komunizmu”¹⁷³. Postaci są więc przez autorkę tak dobrane, by tworzyły nie tylko zróżnicowany portret rosyjskiego społeczeństwa, ale poprzez wskazanie problemów – obraz współczesnej Rosji.

¹⁷³ B. DARSKA: Recenzja książki Barbary Włodarczyk. Zob. <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-nie-ma-jednej-rosji-barbara-wlodarczyk/r3xx4>.

Książka Włodarczyk jest dość typowym przykładem reportażu publicystycznego. Wybór bohaterów w przywołanych tekstach jest bowiem podyktowany nie „skomplikowaniem” życiorysu samej postaci (w tych opowieściach o Rosji nie spotkamy typowego reportażu fabularnego), ale reprezentatywnością problemu, jaki dany bohater uosabia. Co ważniejsze, bohaterów tych książek dość łatwo możemy rozdzielić na tych, którzy nie radzą sobie w nowej rzeczywistości rosyjskiej, i tych, którzy albo są współcześnie u władzy, albo są tych przemian beneficjentami. *Dwa światy – dwie Rosje* – głosi jeden z tytułów rozdziałów książki Macieja Jastrzębskiego. Ten kontrast zawarty w zderzeniu opowieści o „zwykłych” Rosjanach i oligarchach jest zwyczajową praktyką tego rodzaju tekstów. Oczywiście, ważnym bohaterem tych reportaży jest także aktualny prezydent Rosji.

W zasadzie książki te w rozbudowany sposób odpowiadają na klasyczne pytania wszystkich gatunków informacyjnych: kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak?, i dlaczego? Różnią się za to sposobem owego rozbudowania. Krystyna Kurczab-Redlich czy Paweł Reszka próbują czytelnikowi wytłumaczyć przyczyny czy konsekwencje tych najczęściej „hasłowo” rozpoznawalnych wydarzeń. W *Miejsce po imperium* autor, opowiadając o gruzińskiej rewolucji, przywołuje fragment opowieści o Tbilisi lat 30. z tekstów Okudźawy, sięga do badań antropologicznych z lat 80., przywołuje rozmowy z mieszkańcami. Wszystko po to, by wyjaśnić, na czym polega siła i niezależność gruzińskiego społeczeństwa¹⁷⁴. Natomiast na pytania, skądinąd istotne, które autor zadaje: „Dlaczego w tym raju ludzie zaczęli strzelać? Dlaczego zaczęło im przeszkadzać to, że ich sąsiedzi mówią innym językiem? A z czasem także to, że mają inne poglądy na świat?”¹⁷⁵ – czytelnik odpowiedzi nie otrzyma. Dzieje się tak, ponieważ celem reportera nie jest próba wbudowania refleksji dotyczącej postawionego problemu, ale stworzenie opowieści o wydarzeniach gruzińskiej rewolucji, ukazywanie jej specyfiki.

Z kolei celem książki zarówno Macieja Jastrzębskiego, jak i Wacława Radziwiłowicza nie jest zamiar zrozumienia i wytłumaczenia skomplikowanej rosyjskiej rzeczywistości. Ambicją tych dwóch korespondentów

¹⁷⁴ P. RESZKA: *Miejsce po imperium...*, s. 141–196.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 153.

jest pokazanie (czasami ujawnienie), że taka rzeczywistość istnieje. Reportaż Macieja Jastrzębskiego, poza opowieścią o wydarzeniach mających miejsce po upadku imperium, jest także czymś na kształt popularno-naukowego przewodnika po Moskwie, Kremlu, Arbacie, moskiewskim metrze, restauracjach. Ta książka, tak myślę, przeznaczona jest dla bardzo niewyedykowanego czytelnika, to powierzchowne kompendium wiedzy o historii Rosji, strukturze społecznej Rosji współczesnej, o obyczajowości i religijności Rosjan, ich wolnościowych tradycjach oraz działalności opozycji i rosyjskich obrońców praw człowieka, a także o stosunkach polsko-rosyjskich.

Gogol w czasach Googla Radziwinowicza ma sylwiczny¹⁷⁶ kształt. Jest to wybór korespondencji, zapisków opatrzonych datami, felietonów i reportaży. Książka składa się z uporządkowanych chronologicznie tekstów pisanych dla „Gazety Wyborczej” w latach 1998–2012, tworzących panoramę rosyjskiej „nowej” rzeczywistości. To napisana sprawnym językiem, co warto podkreślić, jedynie „ruda faktów”. Poza obrazem chaosu i źle rządzonego państwa, rozdzieranego wewnętrznymi konfliktami, o strukturach władzy przeżartych korupcją, i autorytarnego reżimu Władimira Putina niewiele Radziwinowiczowi udało się z tej rudy wytopić. Wspomnienia wojny w Czeczenii, Biesłanu, zdarzenia z teatru na Dubrowce, zabójstwa Anny Politkowskiej, wojny w Gruzji i tragedii okrętu podwodnego Kursk dopełnione są przez autora historiami z „codzienności” rosyjskiej, mającej służyć obnażeniu jej absurdów. Czytając książkę Radziwinowicza, przynajmniej niektórzy czytelnicy, ci z pokolenia pamiętającego poprzedni system polityczno-społeczny, mogą przeżyć swoiste *deja vu*, gdy dotrą w lekturze do fragmentu o tym, jak władze Samary postanowiły naprędce zwieźć do miasta deficytową kaszę gryczaną i obniżyć jej cenę w sklepach na czas wizyty premiera Putina.

Poza funkcją poznawczą warto podkreślić także, obecną w książkach Krystyny Kurczab-Redlich, dodatkową funkcję utylitarną. Celnie zauważa Zygmunt Ziątek, że książki autorki *Pandrioszki* „przeniknięte są duchem walki [...] autorka nie tyle opisuje i interpretuje, ile – z wielkimi

¹⁷⁶ Zob. R. NYCZ: *Współczesne sylwy wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. BŁOŃSKI, S. JAWORSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1982. Rozwinięcie kwestii sylwiczności – zob. rozdział 3.

emocjami najczęściej – piętnuje, perswaduje, apeluje, poucza, a przede wszystkim wzywa do działania, do aktywności”¹⁷⁷. Krystyna Kurczab-Redlich skupia swoją uwagę nie tylko na zaprezentowaniu przemian społecznych, obyczajowych i politycznych, które zaszły w Rosji w latach 90., nie tylko na ukazaniu zakłamania władzy i manipulacji dokonywanych na wyższych i najwyższych jej szczeblach. Autorka odkrywa propagandowy system informacji rosyjskiej, nieprawdziwość informacji preparowanych przez Kreml, a przede wszystkim pokazuje notoryczne łamanie praw człowieka.

Wszyscy przywołani tu autorzy zawiązują wspomniany w pierwszym rozdziale pakt reporterski. Jest on najczęściej dodatkowo, w bardzo wyraźny sposób potwierdzany na samym wstępie. „Przeżyłam w Moskwie lat czternaście (1990–2004)” – pisze Kurczab-Redlich. Barbara Włodarczyk tak z kolei tłumaczy tytuł swojej książki:

Razem z maszynistą moskiewskiego metra poznawałam tajemnice najsłynniejszej kolei podziemnej, a z czarnoskórym radnym zamiatałam ulice. Za każdym razem przekonywałam się, że NIE MA JEDNEJ ROSJI¹⁷⁸.

Podobnie jak w reportażu literackim, informacje te są ważne dla podkreślenia autentyczności przekazu i rzetelności zgromadzonej wiedzy. Natomiast jeśli chodzi o kwestię podmiotowości w publicystycznej wersji reporterskiego pisania, to mamy do czynienia z ważnym przesunięciem akcentów. Jeżeli bowiem przypomnimy sobie triadę, która tę reportażową podmiotowość opisuje, to musimy zwrócić uwagę, że bycie bohaterem swojego tekstu jest w reportażu publicystycznym ograniczone do koniecznego minimum. Czytelnik nie ma mieć bowiem poczucia, jak w przypadku obrazu Rosji u Kapuścińskiego czy Hugo-Badera, że obcuje z wizją świata autora. W reportażu publicystycznym narracja (wskutek bezwzględnej dominacji narracji trzecioosobowej) ma sugerować obiektywny obraz świata. Dlatego tak rzadko możemy spotkać się z bezpośrednią refleksją czy prezentacją przekonań autorskich.

¹⁷⁷ Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu..., s. 264.

¹⁷⁸ B. WŁODARCZYK: *Nie ma jednej Rosji...*, s. 6.

Drugą kategorię książek rosyjskich, o której trzeba przynajmniej wspomnieć, stanowią opowieści z podróży po Rosji – *Planeta Rosja* Karola Wrubla i *Transsyberyjska. Droga żelazną przez Rosję i dalej* Piotra Milewskiego. Obaj autorzy przemierzają Rosję (Milewski słynną koleją transsyberyjską, Wrubel „chaotycznie, bez szczegółowego planu, zależności od okoliczności i przypadku”¹⁷⁹). Obaj zabierają czytelnika w swoją podróż, dzieląc się własnymi spostrzeżeniami. Upraszczając, można powiedzieć, że ich reportaże tworzone są na zasadzie: „tu byłem, coś ciekawego widziałem, kogoś interesującego spotkałem i teraz wam, drodzy czytelnicy, o tym opowiem”.

Z Karolem Wrublem podróżujemy nie tylko po rosyjskiej przestrzeni, ale i w czasie. Autor pod koniec lat 80. jest w Leningradzie, w 1991 roku nad rzeką Waczą, rok później w Jekaterynburgu, w 1994 roku przebywa nad Bajkałem. Później również nie zaprzestaje swojej podróży. W 2005 roku przyjeżdża znowu, tym razem do Petersburga. Autor łączy zagadnienia z zakresu historii – tej dawnej i współczesnej, geografii, socjologii, politologii, tworząc kalejdoskop miejsc, mieszkańców, klimatu, krajobrazów, sposobów życia itd. Wieloplanowość i różnorodność materiału tematycznego nie układa się w żaden spójny obraz. Nawet w ramach jednego rozdziału, pod jednym tytułem, trudno odnaleźć jakąś myśl przewodnią czy zamysł kompozycyjny. Dla przykładu: rozdział zatytułowany *Dzwon dla Nikolinej Góry* rozpoczyna się co prawda historią ufundowanego przez Nikitę Michałkowa dzwonu dla miejscowej cerkwi. Po chwili jednak czytelnik odwiedza z autorem dachy znanych i nieznanymi postaci (poznaje historię „najpiękniejszej dziewczyny na Nikolinej Górze”, prokuratora Wszyńskiego, uczonych na wygnaniu czy samego Nikity Michałkowa). Tyle, że żadna z tych historii nie tworzy nawet jakiejś spójnej opowieści o różnych, skomplikowanych, czasem trudnych rosyjskich losach. Każda z nich to zbiór odnarratorskich, nielicznych informacji, kilku zasłyszanych wspomnień, przytoczonych przez bohaterów anegdot.

W *Transsyberyjskiej* Milewski ma pomysł na kompozycję całości. Autor, jak wskazuje tytuł, jedzie koleją transsyberyjską i opowiada historię jej budowy, przytacza przy tym wiele interesujących faktów. Historia

¹⁷⁹ K. WRUBEL: *Planeta Rosja...*, s. 8.

ta stanowi ramę dla opowieści o współczesnej Rosji. Mniej uwagi poświęca Milewski opisom miejsc, które mija po drodze, ludzi, obyczajów, religii, zabytków, historii, kultury. Przede wszystkim skupia się na egzotyce samej podróży. Tak relacjonuje swoje przeżycia po zakrapianym spotkaniu:

Wagon kołysał się miękko, przechylał w lewo i w prawo, podskakiwał, stukotał. Świat wirował, unosił się i opadał. Słyszałem śmiechy. Ktoś pokrzykiwał, coś do mnie mówił. Czułem, jak masywna dłoń klepie mnie po plecach. Jakiś diabeł szarpał mnie za kołnierz, inny próbował wyrwać mi wątrobę. Wreszcie anioł podał mi pomocną dłoń. Była drobna i ciepła¹⁸⁰.

W przeciwieństwie do autorów reportaży publicystycznych, ambicją Milewskiego nie jest opowiedzenie o zmianach, jakie zaszły w społeczeństwie rosyjskim. Ani sam autor, ani nawet bohaterowie, których spotyka na swojej drodze, niewiele nam mówią o rosyjskiej współczesności. Jej obraz, taki, który dodatkowo przetrwa próbę czasu, odnajdzie czytelnik w reportażach literackich.

¹⁸⁰ P. MILEWSKI: *Transsyberyjska...*, s. 97.

„Nie ma jednej Rosji” Pytanie o fenomen rosyjskości

Przyglądając się realizacjom dwudziestowiecznego reportażu literackiego, możemy zauważyć – co stwierdziłam już w pierwszym rozdziale – że, podobnie jak felieton czy esej, jest on gatunkiem w istocie swej nieewoluującym. Bez wątpienia jednak, jak w przypadku felietonu, zmienia się zarówno konstelacja zainteresowań twórczych (każda „epoka podpowiada artyście zarówno treść, jak i sposób wyrazu artystycznego”¹), sposób widzenia świata, jak i opowiadania o nim. Z dokonanego w poprzednim rozdziale przeglądu bogatego i różnorodnego piśmiennictwa, w którym polscy autorzy opowieści dokumentalnych przyglądają się Rosji (pojmowanej nie tylko jako wyraźnie zarysowane państwo, lecz także jako szczególnie typ kulturowo-cywilizacyjny, a także – dziś – jako „geopolityczna potencja, realna i konkretna z jednej strony, ale jeszcze nieokreślona ani pod względem nowej struktury państwowej, ani ideologii, ani granic terytorialnych, ani ustroju społeczno-politycznego”²) pokuszę się w tym rozdziale o wydobyć z owych tekstów pewnych teoretycznych modeli postrzegania fenomenu rosyjskości przez reportażyistów. Wydaje się, że można zaproponować trzy takie modele, które dla porządku nazwałabym: próbą całości, efektem lupy/szklą powiększającego i pryzmatem potrzaskanego lusterka.

Nie chciałabym jednak opisywać tych modeli jedynie dla ich formalnych walorów – choć też są istotne. Ważniejsze jest bowiem pokazanie

¹ S. KRZEMIENŃ-OJAK: *Taine*. Warszawa 1966, s. 79.

² A. DUGIN: *Geopolityczna przyszłość Rosji*. Tłum. J. ŻYLINA-CHUDZIK. „Pressje” 2014, nr 37.

zależności pomiędzy sposobem patrzenia, determinującym metodę twórczą, a końcowym efektem, jakim powinno być dla autorów reportażu literackiego rozumienie i wyjaśnienie, czy choćby wskazanie znaczących treści i elementów, które w mniejszym lub większym stopniu stanowiłyby próbę odpowiedzi na **pytanie o fenomen rosyjskości**.

Model pierwszy, który nazwałam próbą całości, dotyczy tych opowieści dokumentalnych, których autorom przyświecał zamiysł uchwycenia istoty rosyjskości/sowieckości. Mam tu na myśli – omówione w chronologicznym porządku – międzywojenne pozycje, których autorzy mogli zobaczyć głównie Moskwę, ale traktowali ją jako *pars pro toto* całego ogromnego kraju, szukając reprezentatywnych wyróżników radzieckości. Nie inaczej było w przypadku autorów literatury łagrowej, którzy własne obozowe doświadczenia potrafili przekształcić w uniwersalne opowieści o mechanizmach działania sowieckiego systemu.

Wzorową i – w moim zestawieniu – jedyną (z tego powodu, że niełatwą) realizacją pierwszego modelu jest *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego. Autor, mając całościową wizję Rosji, patrzy na ten kraj niejako przez odwróconą lunetę. Z jednej strony czytelnik otrzymuje szeroką panoramę Rosji, z drugiej – może dostrzec u Kapuścińskiego zabieg polegający na redukcji, „pomniejszeniu wszechświata”; tyle, że redukcja ta idzie w parze z dbałością o szczegóły, w których autor *Cesarza* potrafi uchwycić sedno rzeczy lub ważny społeczny, polityczny bądź kulturowy mechanizm. W tym modelu istotne jest nakładanie na siebie poszczególnych, tematycznych warstw opisu imperium – geograficznej, historyczno-politycznej, socjologiczno-mentalnościowej i kulturowej. Wartość *Imperium*, w moim odczuciu, polega właśnie na umiejętności spojenia tych warstw, na sprawianiu, by niezwykle ściśle do siebie przylegały i przenikały się wzajemnie.

Współcześni autorzy ambicji „uchwycenia całości” nie mają. Z całego tortu o nazwie Rosja wykrawają poszczególne, mniejsze lub większe kawałki, a więc zawężają swoje pole widzenia, ale za to przyglądają się owym kawałkom przy pomocy szkła powiększającego. To drugi model opowiadania o imperium. Nie jest on jednolity. Tak jak możemy zastosować różnorodny sprzęt optyczny, by powiększyć interesujący nas wycinek rzeczywistości, otrzymując za każdym razem inny obraz, tak reporterzy szerzej lub w zawężony sposób – w większym powiększeniu i głębiej albo

w mniejszym przybliżeniu i bardziej powierzchownie, oglądają i przedstawiają wybrany przez siebie fragment rosyjskiego świata.

Są reporterzy, którzy – jak Małgorzata Szejnert, Michał Książek czy Andrzej Dybczak – „używają lupy” – bardzo dużego przybliżenia, by opowiedzieć czytelnikowi o jednym, niewielkim fragmencie tej ogromnej przestrzeni: Polesiu, o którym pisze Szejnert; Jakucku – w przypadku Książka, czy o syberyjskiej wiosce Tutonczany z przyległym do niej obozem zamieszkiwanym przez Ewenków – jak w książce Dybczaka. Twórcy przyglądają się wnikliwie i mniej lub bardziej wyczerpująco chcą o Jakutach czy Ewenkach opowiedzieć. Większy obszar i z tej racji nieco mniejsze przybliżenie możemy znaleźć u tych autorów, którzy – jak Wojciech Jagielski czy Wojciech Górecki – interesują się Kaukazem, lub – jak w przypadku Igora T. Micika, czy Ziemowita Szczerka – poradziecką Ukrainą.

Odrębny rodzaj przybliżenia cechuje książki Jacka Hugo-Badera, Jędrzeja Morawieckiego i Bartosza Jastrzębskiego, a także Pawła Smoleńskiego. Pod lupą tych autorów znalazło się nie tyle miejsce (syberyjska przestrzeń czy zachodnie rubieże Ukrainy), co wybrany problem. Hugo-Badera interesuje przede wszystkim mentalność człowieka we współczesnej Rosji, Jastrzębskiego i Morawieckiego – rosyjska duchowość, Smoleńskiego – ukraińsko-polskie relacje.

Podobnie jak w pierwszym modelu, także i w tym wartość reportażu literackiego będzie zasadzała się na umiejętnym nakładaniu na siebie poszczególnych warstw opisu rzeczywistości – z tą różnicą, że w pierwszym wariantcie drugiego modelu warstwy historyczno-polityczna, socjologiczno-mentalnościowa i kulturowa są terytorialnie ograniczone (ale tworzą totalizującą narrację o Jakutach czy Poleszuchach), zaś w wariantcie drugim zawsze jedna z nich jest dominująca, a pozostałe stanowią uzupełniający kontekst.

Przyjrzyjmy się na koniec trzeciemu modelowi, który nazwałam „potrząskanym lusterkiem”. Reprezentują go Mariusz Wilk i Andrzej Stasiuk. Ci dwaj autorzy nie kuszą się nawet o podjęcie próby całościowego opisu zagadnienia. Czytelnikowi chcącemu dowiedzieć się prawdy o Rosji oferują jedynie porozrzucane, nieuporządkowane fragmenty układanki, bez instrukcji jej składania. Jedynym spoiwem, jakie autorzy proponują, są oni sami. Z tego powodu, nawet jeżeli przywołane warstwy opisywanej rzeczywistości rosyjskiej w twórczości Wilka czy Stasiuka,

nie szczędząc wysiłku, odnajdziemy, to nie odszukamy żadnej myśli porządkującej. Chyba, że dotyczy ona osobistych – często splecionych z własnym doświadczeniem – emocji, odczuć, wrażeń.

Zadajmy teraz pytanie o ów fenomen rosyjskości. Co wynika z lektury reportaży? Czy możemy, opierając się na lekturze przywoływanych w tej pracy opowieści dokumentalnych, wskazać komponenty budujące to pojęcie? Sądzę, że tak.

Po pierwsze, u wszystkich autorów dominuje przekonanie o szczególnym, jakościowo odmiennym w porównaniu do państw zachodnich i – dodajmy – dość eklektycznym charakterze cywilizacji i państwowości rosyjskiej. „Co Polaków najbardziej drażni w Rosji? – pytał Andrzej de Lazari. – Oczywiście państwo i władza”³. Potwierdzają to spostrzeżenia współczesnych autorów opowieści dokumentalnych. Rosja jest krajem rządzonym autorytarnie, a potrzeba silnej władzy została zakorzeniona w tradycji i utrwalona zarówno w politycznych strukturach, jak i mentalności Rosjan. Mentalności, która – jak pokazują reporterzy – jest połączeniem tego, co „rosyjskie” i „sowieckie”. Choć we wszystkich książkach Rosja jest interesująco wielokulturowa, to najczęściej jawi się jako niepozabawiona imperialnych oraz kolonialnych ambicji⁴. Państwo to ponadto nie przywiązuje nadmiernej wagi do respektowania praw człowieka, przeciwstawiając indywidualizmowi zachodniemu kolektywizm. Tutaj, jak to napisał przed laty Miłosz: „Wzorowy obywatel powinien był pojawić się znikąd, nie mieć tradycji ni pamięci”⁵. Mimo podejmowanych prób uwspółcześnienia życia społeczno-gospodarczego i jego racjonalizacji (już od Piotra I), Rosja pozostaje zakorzeniona w strukturach myślenia mitycznego. Fenomen rosyjskości dopełniony jest poczuciem bezmiaru. Jest to kraj terytorialnie ogromny, o niezmiernych przestrzeniach, co determinuje życie mieszkańców i implikuje zupełnie inny niż w krajach cywilizacji zachodniej sposób postrzegania świata.

³ A. DE LAZARI: *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2006, s. 6.

⁴ O Rosji jako kraju imperialnym w perspektywie studiów postkolonialnych pisała Ewa Thompson w pracy *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* oraz Claire Cavanagh w artykule *Postkolonialna polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

⁵ C. MIŁOSZ: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990, s. 23.

Próby całości

Autorzy tekstów reporterskich, które powstały w dwudziestoleciu międzywojennym: Melchior Wańkowicz (*Opierzona rewolucja*), Aleksander Janta-Połczyński (*W głąb ZSRR i Patrzę na Moskwę*), Stanisław Cat-Mackiewicz (*Myśl w obcęgach*), Antoni Słonimski (*Moja podróż do Rosji*) (z wyjątkiem jednej książki Janty-Połczyńskiego, który *W głąb Z.S.R.R.* poświęca wyprawie w głąb Rosji sowieckiej), ze względów politycznych mogli zobaczyć jedynie niewielki fragment kraju wschodniego sąsiada. Do Rosji wybrali się polscy literaci, przedstawiciele różnych pokoleń o różnych światopoglądach, by przyjrzeć się wielkiemu społeczno-politycznemu eksperymentowi, nowej Rosji, ale tak naprawdę swoją podróż kończą na Moskwie i co najwyżej Petersburgu (wówczas już Leningradzie). Każdy jednak ma ambicje, by „po napoleońsku” (PnM, s. 5) ogarnąć całość, by przedstawić czytelnikowi jakiś, na pewno nie kompletny (po syntezę należy się zgłosić wedle Słonimskiego za dwadzieścia lat – MPdR, s. 103), ale przynajmniej spójny obraz porewolucyjnej Rosji. Trudno więc się dziwić, że dla podróżujących „symbolem **nowej Rosji** stała się **nowa Moskwa**”⁶. Ci podróżnicy, którzy oglądali porewolucyjną Rosję w latach 30., chodząc po jej ulicach, traktowali stolicę jako *pars pro toto* całego, ogromnego kraju. To właśnie w Moskwie reporterzy przyglądali się zmianom zachodzącym po bolszewickim przewrocie, szukali reprezentatywnych wyróżników.

Z konieczności więc raczej niż z wyboru budują obraz Rosji z fragmentów, okruchów rzeczywistości. Forma tych tekstów przypomina nieco projekcję slajdów, które podróżnik skrzętnie sortuje i wzbogaca komentarzami, a właściwie „wstawkami myślowymi”, by pożyczyć trafną frazę od Kazimierza Wyki. Tym, który patrzy głębiej, nie tylko opisuje zaobserwowaną rzeczywistość, ale próbuje od razu odnaleźć zasadę, regułę jest Stanisław Cat-Mackiewicz. Kiedy Wańkowicz pisze o młodych ludziach, którzy „patrzą śmiało i uczciwie” (OR, s. 135), Słonimski o swojej

⁶ J. KOCHANOWSKI: *Podróż do innego świata. W: Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*. Red. A. MAGDZIAK-MISZEWSKA, M. ZUCHNIAK, P. KOWAL. Warszawa 2002, s. 99.

towarzyszce, której oczy „są pełne blasku” (MPdR, s. 38), to autor *Mysli w obcęgach* widzi, że „obywatel sowiecki od rana do nocy jest pobudzany i podniecany nastrojem rewolucyjnym” – MwO, s. 15). Cat-Mackiewicz od początku zakłada napisanie pewnego studium, chce objaśnić czytelnikowi fenomen „sowieckości”, co prowadzi, jak trafnie zauważa Aleksandra Chomiuk, do uogólnień „kosztem nasyconych konkretem, plastycznych szczegółów”⁷, ale także kosztem opowieści o konkretnych bohaterach, ludziach napotkanych na reporterskiej ścieżce. Jest za to wiele odwołań do wypowiedzi prasowych czy fragmentów prozy beletrystycznej. Najważniejszym zadaniem jest dla Cata-Mackiewicza odkrywanie mechanizmów systemu, tak by – co w jasny sposób sygnalizuje – ostrzec przed krajem, który jest „zaprzeczeniem humanitaryzmu” (MwO, s. 35).

Już w okresie międzywojnia reporterzy dostrzegali przede wszystkim wspomniany despotyzm władzy i dodatkowo traktowali go jako coś niezmiennego. „Zawsze Kreml był więcej krasny niż biały” (OR, s. 142) – pisze Wańkowicz, a Słonimski, który obserwuje wchodzącego na trybunę Stalina, od razu zauważa: „To niespodziewane wyjście i ten krok szybki znamy już z dawnych czasów rosyjskich. Tak przemierzali ulice Warszawy carscy gubernatorzy” (MPdR, s. 115). Najwięcej „stałych elementów” rosyjskości dostrzega Janta-Połczyński. Poza „panoszącym się od czasów Bizancjum absolutyzmem” (MPdR, s. 37), podczas pobytu w Moskwie widzi „irracjonalne elementy duszy rosyjskiej” (PnM, s. 99), słabość Rosjan do wszystkiego, co ogromne, do „gigantów” (PnM, s. 25), ale przede wszystkim widzi kraj, „gdzie człowiek, jako jednostka, jego wysiłek i praca nie liczyła się i nie liczy” (PnM, s. 37). Tę ostatnią cechę zauważają wszyscy autorzy, ale przypisują ją organizacji nowego ustroju. Jedynie autor *Patrzę na Moskwę* uświadamia, że słynne hasło sformułowane przez Majakowskiego („jednostka zerem, jednostka bzdurą”⁸) ilustruje specyfikę tego kraju.

Reporterów okresu międzywojennego rzadko zachwyca coś, co powszechnie nazywamy „duszą rosyjską”. Uwagę zwracają za to na im-

⁷ A. CHOMIUK: *Wobec Rosji sowieckiej. Obraz społeczeństwa totalitarnego w reportażach Stanisława Mackiewicza i Melchiora Wańkowicza*. W: *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. M. PIECHOTA, K. STĘPNIK. Lublin 2004, s. 171.

⁸ Por. W. MAJAKOWSKI: *Poemat: Włodzimierz Iljicz Lenin* (1924, wydanie polskie 1951).

perialne zapędy wschodniego sąsiada⁹. Kiedy Janta-Połczyński udaje się w głąb terytoriów Rosji sowieckiej, kiedy wędruje po południowo-wschodnich republikach, wyraźnie wskazuje, że mówienie o internacjonalizmie jest jedynie mrzonką, a kolonializm to kolejna idea polityczna, która „jest kontynuacją linii czasów carskich”¹⁰.

Podobnie postrzegają Rosję autorzy tekstów łagrowych. Już Józef Czapski widzi w Rosji kraj wielonarodowy i tę wielonarodowość uważa za wartość. W książce *Na nieludzkiej ziemi* wprowadza dygresje dotyczące wybranych aspektów historii, zarówno Rosji, jak i niektórych ludów zamieszkujących tereny Azji środkowej. Autor nie tylko przypomina losy zesłanych Kirgizów, Uzbeków, Tadżyków, Kałmuków, lecz także wypomina rosyjską, od stuleci niezmienną, politykę wobec mniejszych, sąsiedzkich narodów:

Ileż razy wykreślając, likwidując szczepy, narody i republiki od Ziemi Nowogrodzkiej za Iwana III po republikę Kałmucką, Republikę Krymską, Republikę Czeczeńską za Stalina, zmieniając imiona rzek, imiona miast, które były świadkami powstań czy rzezi, zmieniając ustrój swój, skazywano na hańbę zniewagi lub niepamięć własną swoją przeszłość.

NNZ, s. 169

Także dla Barbary Skargi rosyjski imperializm jest „prowadzoną od Piotra Wielkiego konsekwentną polityką zaborczą” (PW, s. 71), a i metoda stosowana w ZSRR – prowokacja, „znana ona była i za czasów carskich” (PW, s. 204). Autorka książki *Po wyzwoleniu* pisze:

Rosjanin może głodować, siedzieć w więzieniu, być prześladowany przez własne władze, pęka jednak z dumy, gdy zobaczy, że czerwony kolor rozlewa się po mapie na nowo zdobyte terytoria.

PW, s. 148

Barbara Skarga zwraca także uwagę na wielonarodowość Kraju Rad. Przygląda się Czeczenom czy Kazachom. Po latach, zapytana o to różnicowanie kultur odpowie, że „nie chodzi tu o podrzędność jednej kultu-

⁹ Por. E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku*. Lublin 2012, s. 34.

¹⁰ A. JANTA-POLCZYŃSKI: *W głąb Z.S.R.R.* Warszawa 1933, s. 76.

ry wobec drugiej, ale ich odmienność. Zetknięcie się rozmaitych kultur jest, w moim przekonaniu, pouczające”¹¹.

De facto wszyscy wspomniani tu reporterzy chcą opisać Rosję, a nie jedynie wybrany jej fragment. Bez względu na to, czy celem ich wyprawy była sama Moskwa, czy – jak w przypadku Janty-Półczyńskiego – mieli możliwość wyruszenia w głąb ZSRR, wszyscy zdawali się wierzyć, że są w stanie poznać istotę nowo utworzonego państwa radzieckiego i podejmowali ryzyko uchwycenia fenomenu rosyjskości/sowieckości. Nie inaczej było w przypadku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy Barbary Skargi, którzy własne doświadczenia łagrowe potrafili przekształcić w uniwersalne opowieści o mechanizmach systemu. Nie chodziło li tylko o literackie umiejętności (choć i one miały niebagatelny wpływ na kształt tych tekstów). Ważniejsze wydaje się dość powszechne do 1989 roku myślenie o literaturze jako tej, która „ma obowiązek” przedstawiania rzeczywistości i jej problemów. Dobitnie wyraził to w jednym z wywiadów autor *Innego świata*, wyczulony na obowiązki i powinności literatury:

Powołaniem pisarza jest także śledzić zjawiska otaczającego go świata i wyłapywać to, co jest niebezpieczeństwem w życiu społecznym. A następnie pisać o tym otwarcie, nie pytając nikogo, czy to dobrze, czy źle, nie zastanawiając się nad tym, czy to się spodoba, czy nie spodoba¹².

Taka iście modernistyczna postawa – jak nazywa ją Zygmunt Bauman – prawodawców¹³, reprezentowana przez wspomnianych autorów, wpływała, wydaje się, ze świadomości życia w czasie wyjątkowym. Intuicję taką potwierdza choćby Melchior Wańkowicz, tak pisząc o literaturze „międzyepoki”, jak nazywał czasy, które nastały po pierwszej wojnie światowej: „Poczęło się poszukiwanie syntezy, harmonijnego systematu myślenia *de publicis*, a tegośmy – jak konstatował – nie mieli możliwości

¹¹ *Wydobyte z niepamięci*. Z Barbarą Skargą rozmawia Mariusz Kubik. „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2001, nr 6.

¹² *Literatura i polityka*. Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Maciej Nowicki. „Życie” 2000, nr 121.

¹³ Por. Z. BAUMAN: *Prawodawcy i tłumacze*. Tłum. A. CEYNOWA, J. GIEBUŁOWSKI. Warszawa 1998.

praktykować przez sto pięćdziesiąt lat”¹⁴. Literatura jest dla autora *Bitwy o Monte Cassino* ważnym narzędziem uspoźniania obrazu rzeczywistości, a rola pisarza wiąże się z odpowiedzialnością za właściwe rozpoznanie struktury świata i żyjących w nim ludzi oraz z ujednolicaniem i porządkowaniem rzeczywistości.

Taką postawę odnajduję także w najdoskonalszej, moim zdaniem, realizacji pierwszego modelu, jaką jest *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego, mimo że większość badaczy chce widzieć ten utwór inaczej. Magdalena Horodecka na przykład uważa, że książka ta nie stanowi ujęcia całościowego, wieloaspektowego i możliwie wyczerpującego¹⁵, choć nie odmawia Kapuścińskiemu umiejętności stworzenia „spójnej makrokonstrukcji”¹⁶ i a w innym miejscu podkreśla niezwykłość projektu „opisania upadku Imperium i zakrojonej na wielką skalę podróży sześćdziesięcioletniego reportera [któremu – dop. M.W.] towarzyszy upór »składania obrazu«”¹⁷.

Moim zdaniem, kłopoty z *Imperium* (Magdalena Horodecka celnie nazywa ten reportaż „książką-kosmosem”), wynikają nie tylko z faktu, że dzieło jest niezwykle trudne do zinterpretowania¹⁸. Myślę, że ich przyczyna tkwi w przykładaniu twórczości autora *Cesarza* do współczesnych miar i kryteriów wartościowania literatury. Przemysław Czapliński, przyglądając się twórczości Kapuścińskiego, wskazuje na „otwartość” jego książek, na celowy brak pointy, wniosków, podsumowania. „Wynika to – pisze badacz – ze szczególnej koncepcji pisania stosowanej przez Kapuścińskiego, polegającej na stopniowym demontowaniu całości”¹⁹. Jeszcze dalej możemy przeczytać, że „jego reportaże prawie zawsze unikają syntezy”²⁰. Wydaje się, że badacz bardzo stara się wydobyć z tekstów Kapuścińskiego to, co według niego jest wartością literatury, a jest nią owa „otwartość”. Choć istnieje wiele pojęć „otwartości strukturalnej”,

¹⁴ M. WAŃKOWICZ: *Karaśka La Fontaine’a*. T. 2. Kraków 1974, s. 563.

¹⁵ Por. M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010, s. 247.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 250.

¹⁸ Ibidem, s. 245.

¹⁹ P. CZAPLIŃSKI: *Kłopoty z nowoczesnością*. W: „Życie jest z przenikania...”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008, s. 281.

²⁰ Ibidem.

to jeżeli dobrze rozumiałam intencje Czaplińskiego, chodzi o – za Umberto Eco – pewien rodzaj „nieprzewidywalności” i niejednoznaczności dzieła, o jego kształt, który zależy od interpretatora, składającego po swojemu wielowarstwowy tekst.

Czy taki model odbioru da się obronić przy czytaniu *Imperium*? Wydaje się, że tak rozległej wolności interpretacyjnej książka ta czytelnikowi nie proponuje. Wyraźną jej granicą jest, jak w każdym zresztą reportażu, szacunek dla rzetelnej wiedzy²¹, a także konkretność doświadczenia i prawo do własnej interpretacji świata. To na marginesie. Spróbujmy jednak zadać pytanie, czy możemy mówić w przypadku tego tekstu (ale też pozostałych opowieści dokumentalnych Kapuścińskiego) o porzuceniu całościowego oglądu i syntezy? Myślę, że nie. Zdecydowanie zgadzam się z Jerzym Jarzębskim, który mistrzostwo Kapuścińskiego dostrzega w tym, że „zmierza on od analizy do syntezy, od obrazu partykularnego fragmentu świata do całościowej wizji, w której równie istotną rolę odgrywa zmysł obserwacji, jak umiejętność porównywania i rzucania momentalnych wrażeń na szersze tło”²². Także i deklaracje samego Kapuścińskiego wskazywałyby tę drogę:

Interesują mnie – pisał w *Lapidariach* – epoki, cywilizacje, imperia. Wielkie rzuty historyczne, rozległe horyzonty, szerokie panoramy. Wielopiętrowość rozrywających się zdarzeń²³.

W wywiadzie zaś mówił:

Uważam, że zadaniem ludzi, którzy próbują zrozumieć ten nowy świat, starają się go poznać i opisać, jest nieustanne **dążenie do syntetyzowania** [podkr. M.W.] i odnajdywania nowych sensów i nowych porządków²⁴.

²¹ O takiej granicy u Pawła Hostowca w *Bagażu z Kalinówki* pisała Małgorzata KRAKOWIAK. (Eadem: *Czytając „Bagaż z Kalinówki”, czyli o umiejętności patrzenia*. W: *Opo wiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2009, s. 70).

²² J. JARZĘBSKI: *Poza granice reportażu*. W: „*Życie jest z przenikania...*”..., s. 69.

²³ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria I–III*. Warszawa 2008, s. 131.

²⁴ *Pościg za historią*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Wojciech Górecki. „*Życie Warszawy*” 1993, nr 86. Fragment tego wywiadu: R. KAPUŚCIŃSKI: *Rwący nurt historii*. *Zapiski o XX i XXI wieku*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2007, s. 157.

Warto w tym miejscu opuścić akademicki dyskurs i przenieść uwagę na materię samego tekstu, wydaje się bowiem, że Ryszard Kapuściński właśnie w *Imperium* daje nam dość czytelne, rozstrzygające tę kwestię wskazówki. W końcowej partii utworu, w rozdziale *Powrót do rodzinnego miasta* możemy odnaleźć mały fragment – nośną metaforę, która, wydaje się, jest kluczowa dla interpretacji całej twórczości autora, a już na pewno tej, której początek biografowie autora widzą w napisaniu *Cesarza*²⁵. Mam na myśli fragment, w którym para naukowców, dodajmy: absolutnych pasjonatów, w ogromnym trudzie próbuje odtworzyć zniszczone czternastowieczne freski z niezliczonych małych, często uszkodzonych przez czas kawałeczków. Píše Kapuściński:

Największa trudność, mówi profesor, że freski nie były nigdy dokładnie sfotografowane, że nie ma dokumentacji, że czasem trzeba opierać się na chwiejnym i złudnym świadectwie naocznych świadków.

I, s. 301

Porównania pisania reportażu do tworzenia mozaiki używał przed Kapuścińskim Melchior Wańkowicz: „pisanie reportażu – konstatował – można porównać do pracy nad mozaiką: żadnej cząstki nie można pomalować, każdą trzeba wynaleźć w jej naturalnej barwie”²⁶. Swoją twórczość widział jako „wycinanie fragmentów rzeczywistości”, tych ważnych, nośnych znaczeniowo, obrazowych, potem ich dopasowywanie. Wańkowicz dostrzega trudność w samej formule takiej pracy, nie widzi jednak przeszkód tam, gdzie w grę wchodzi scalanie poszczególnych elementów. Wierzy w to, że sukces polega na osiągnięciu „całości obrazka”.

W metaforze rekonstruowania fresku widzę świadome odniesienie się autora *Imperium* do ustaleń ojca polskiego reportażu. Wańkowiczowi, tak jak Kapuścińskiemu, zależało bowiem na stworzeniu panoramy i syntezy, którą już autor *Karafka La Fontaine’a* uważał za wartość, za „rentę dodatkową”²⁷. Opowieść o profesorze Grekowie, jego żonie i gru-

²⁵ Por. rozdział: „...Postanowiłem, że tak więcej pisać nie będę”. W: B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008.

²⁶ M. WAŃKOWICZ: *Karafka La Fontaine’a*. Cz. 1. Kraków 1974, s. 572.

²⁷ Ibidem, s. 576.

pie entuzjastów nie służy jednak tylko nawiązaniu, ale przede wszystkim wskazaniu różnicy. Wańkowicz nie rozwodził się nad postacią poszczególnych części mozaiki, wiedział, gdzie ich szukać, jaki mają kształt i miał w głowie efekt końcowy – spójny obrazek.

Dzisiaj świat się zmienił – wydaje się nam mówić Kapuściński – ci, którzy próbują „mozaikę poskładać”, nie dysponują wiedzą o całości obrazu, dodatkowo elementy są zniszczone, kontury zatarte, więc układający do końca nie znają efektu swojej żmudnej pracy. Jednak, co ważne, nie ustają w trudzie scalania. Dlatego, wydaje się, bliską Kapuścińskiemu techniką artystyczną był kolaż. W rozmowie z Stanisławem Beresiem, na pytanie, jak chciałby uzyskać szeroką panoramę dzięki stosowaniu tej metody twórczej, odpowiedział:

Poprzez chaos, a w każdym razie poprzez ulotność, collage i taką grę elementów, która na przykład w malarstwie najbardziej odpowiadałaby technice collage’owej, pozwalające przy pomocy różnych pierwiastków kompozycyjnych, częstokroć zresztą zupełnie przypadkowych, dokonywać próby stworzenia jakiejś nowej, sensownej całości²⁸.

Tę syntezę, jak możemy zauważyć, dla Kapuścińskiego niezmiernie ważną, Wańkowicz nazywa puentylizmem. Także i on przyglądał się sztuce malarskiej, by lepiej zrozumieć swój warsztat. Pisał: „Seurata *Poranek nad Sekwaną* jest w tonacji złocistozielonej. Ale malowany jest punkcikami czerwonymi i niebieskimi, które zlewają się w tę tonację”²⁹.

²⁸ *Lapidarium, czyli nowy tekst*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Stanisław Beres. „Odra” 1996, nr 6. Dostęp także na: <http://kapuscinski.info/wywiady/38,lapidarium-czyli-nowy-tekst.html>. O kolażu w literaturze pisali m.in.: R. Nycz: *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*. W: IDEM: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000; S. WYSŁOUCH: *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk*. W: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia. Red. S. BALBUS, A. HEJMEJ, J. NIEDŹWIEDŹ. Kraków 2004; M. ERNST: *Collages*. Tłum. Z. BIEŃKOWSKI. W: *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picarda*. Red. E. GRABSKA, H. MORAWSKA. Warszawa 1977; E. CHUDOBA: „*Lapidarium*” Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż. „Teksty Drugie” 2007, nr 6; E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003; B. ŚNIECIKOWSKA: *Wszystko jest kolażem*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5.

²⁹ M. WAŃKOWICZ: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965, s. 21.

Wartościowa synteza zależy więc nie tylko od tego, „jak”, ale przede wszystkim, „co” kompilujemy, jakie „fragmenty mozaiki”, jakie „punkciki” wybieramy do ułożenia naszego obrazka. I w tym miejscu możemy wskazać na kolejne źródło „trudności z odczytaniem” *Imperium*. Przywołajmy Zbigniewa Bauera: „Kapuściński pragnął syntezy (którą gwarantuje dystans), a jednocześnie nie pozwalał sobie na odejście, bodaj na moment, od szczegółu, od rozmowy z pojedynczym człowiekiem, od obserwacji jakiegoś zdarzenia czy zjawiska”³⁰.

Dochodzimy tu do ważnej, moim zdaniem wyróżniającej, świadczącej o mistrzostwie autora *Cesarza*, właściwości jego warsztatu twórczego. Przywołajmy raz jeszcze Kapuścińskiego: „Operatorzy nadużywają planów ogólnych. W ten sposób gubią szczegóły. A przecież poprzez szczegóły można pokazać wszystko. **W kropli jest cały świat**” [podkr. M.W.]³¹. Jak zauważa Włodzimierz Paźniewski: „W tej kuchni pisarskiej każdy pomijany przez innych drobiazg staje się częścią jakiejś większej całości”³². Syntezę odnajdujemy więc u Kapuścińskiego nie tylko na poziomie kompozycji tekstu i dotyczy ona nie tylko doboru i hierarchizacji uwzględnianych zjawisk, która notabene bez względu na to, do jakiego obszaru świata by się nie odnosiła, zawsze jest trudna i kontrowersyjna. Myślę, że w tym właśnie miejscu tkwił główny powód krytyki Marii Janion czy Maxima Waldsteina³³. W *Imperium* większość tych szczegółów, na które Bauer zwraca uwagę, lub „mikrohistorii”, by posłużyć się sformułowaniem Ewy Domańskiej, to owa kropla, w której możemy zobaczyć jakieś ogólne zjawisko bądź dostrzec powielający się mechanizm. To synekdocha – figura oparta na roli części, gdzie konkret spotyka się z uogólnieniem – jest podstawową zasadą narracyjną w *Imperium*. Przywołajmy fragment:

W jednej z takich hal-dzielnic stoi długa, cierpliwa kolejka. Podchodzę bliżej, do stoiska, przy którym pracują dwie ubrane w białe fartuchy sprzedawczynie. Chcę zobaczyć, co sprzedają, na co czeka ten tłum skulonych i tupiących nogami ludzi. Sprzedają tort. Jeden rodzaj tortu, jeden

³⁰ Z. BAUER: *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*. W: „Życie jest z przenikania...”..., s. 28.

³¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Szachinszach*. Warszawa 1980, s. 159.

³² W. PAŹNIEWSKI: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995, s. 73.

³³ O krytyce tej wspominam w rozdziale drugim (przypis 100).

typ, z jednym, identycznym wzorkiem z różowego kremu. Tort bierze się ot tak – prosto w ręce. Ciasto nie rozleci się, jest zamrożone na kość.

I, s. 190

W przywołanym urywku nie chodzi jedynie o kolejny obrazek rodzajowy z syberyjskiego miasta, nie o kolejkę po tort, raczej o zwrócenie uwagi czytelnika na „kosmetyczne”, wyłącznie zewnętrzne zmiany w postsowieckiej rzeczywistości (jest już tort i na dodatek ma różowy wzorek) i niezmiennność głębokich struktur systemu, jak wszechobecna unifikacja. Mamy więc u Kapuścińskiego zabieg polegający na redukcji, „pomniejszeniu wszechświata”. Redukcja zaś idzie w parze z dbałością o szczegóły, z umiejętnością wyboru niezwykle reprezentatywnych części rzeczywistości, które układają się w interesujący projekt całościowego obrazu Rosji. Na myśl przychodzi tu skomplikowany proces zamykania pięknej fregaty w butelce albo znane z okresu późnej nowożytności gabinety, o których opowiada Krzysztof Pomian, że są to miejsca, „gdzie wszechświat jako całość staje się widzialny za pośrednictwem przedmiotów zdolnych reprezentować podstawowe kategorie istot i rzeczy. [...] Przedstawienia gabinetów – pisze dalej badacz – choć realistyczne, mają więc znaczenie alegoryczne, w czym przypominają martwe natury malowane z wielką dbałością o widziane kształty przedmiotów, ale zarazem wypełnione symboliką”³⁴. Podobnie jest w *Imperium*. Kiedy przyglądamy się domom w dzielnicy Załóżna, które „Wypuszczone z uchwytów mrozu [...] wiotczą i osuwają się w głąb ziemi, [...] wykrzywają się, pokracznieją, rozłazą i przysiadają jeszcze niżej ziemi” (I, s. 188), to widzimy w tej metaforze całość imperium, które na skutek politycznej odwilży („mróz trzyma tu otoczenie, środowisko, glebę w rygorystycznej dyscyplinie, w żelaznym porządku, w mocnej i stabilnej równowadze” – I, s. 187) ulega „rozkładowi”³⁵.

Przedstawione zabiegi dopełnia Kapuściński, wprowadzając – poprzez krótkie wypowiedzenia bądź mowę pozornie zależną – punkt widzenia postaci oraz częste, generalizujące, uniwersalizujące stwierdzenia. Te

³⁴ K. POMIAN: *Zbieracze osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*. Przeł. A. PIEŃKOS. Warszawa 1996, s. 69.

³⁵ Zob. interesującą interpretację jednego z reportaży zawartych w *Imperium* dokonaną przez Annę WĘGRZYŃIAKOWĄ (EADEM: *Reportaż*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*. Red. M. PYTASZ. Gorzów Wielkopolski 1993).

wszystkie elementy narracyjne służą zbudowaniu wieloaspektowego obrazu Rosji. Na tę perspektywę składa się kilka warstw czy, jak ujmuje to Magdalena Horodecka, „linii tematycznych”. Badaczka do najistotniejszych zalicza: „prób[ę] uchwycenia mechanizmów działania struktur zła w Imperium, chęć przybliżenia historii mocarstwa i wreszcie [...] szkic portretu rosyjskiej mentalności, poszukiwanie właściwego »ludziom ra-dzieckim« sposobu myślenia i działania”³⁶. Natomiast Jerzy Jarzębski trafnie dostrzega jeszcze, że „W *Imperium* złożona wizja ZSRR narasta wokół jądra, którym jest biografia autora”³⁷.

Wydaje się, nieco upraszczając, że w przypadku książki Kapuścińskiego możemy mówić o zazębianiu się wzajemnym trzech warstw: historyczno-politycznej, socjologiczno-mentalnościowej, w której to autor przygląda się tożsamości mieszkańców imperium, oraz kulturowej³⁸.

Dodatkowo, warto podkreślić, autor szuka potwierdzenia swoich intuicji reportersko-pisarskich w lekturach, w literaturze. W moim odczuciu wartość *Imperium* polega na tym, że Kapuściński stara się uchwycić fenomen rosyjskości, a udaje mu się to dzięki bardzo starannemu nałożeniu na siebie warstw opisu imperium; warstw szczelnie do siebie przylegających i przenikających się. Spróbujmy więc zapytać, z jakim obrazem Rosji pozostaje czytelnik po lekturze *Imperium*.

Maria Janion, stawiając w jednym szeregu *Imperium* i *Od białego do czerwonego caratu* Kucharzewskiego, konkluduje, że „Kapuściński nie widzi różnicy pomiędzy imperium carów a imperium sowieckim”³⁹. Badaczka ma rację, ale po części. Kapuściński, którego, jak sam wyznaje, interesuje najbardziej „mentalna i polityczna dekolonizacja świata” (I, s. 309) już w sam tytuł książki wpisał tezę o kolonizatorskich aspiracjach Rosji. Bez względu na to, czy była to Rosja carów, czy państwo sowieckie, prowadzono tę samą politykę wynaradawiania w stosunku do narodów podległych, a Kapuściński, który wiele lat przyglądał się różnorodnym kulturom i ich zmaganiom w postkolonialnej rzeczywistości, był

³⁶ M. HORODECKA: *Zbieranie głosów...*, s. 251.

³⁷ J. JARZĘBSKI: *Poza granice reportażu*. W: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 69.

³⁸ Ten sposób opisu świata można zobaczyć w zainteresowaniu Ryszarda Kapuścińskiego francuska szkołą Annales.

³⁹ M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 230.

uwrażliwiony na tę kwestię. Warto w tym miejscu podkreślić, że autor *Cesarza* był bodaj pierwszym reporterem w Polsce, który na początku lat 90. po imieniu nazwał relacje pomiędzy państwem radzieckim a innymi narodami wchodzącymi w jego skład. Podobnie rzecz się ma, kiedy Kapuściński, jak trafnie napisał Ziątek, „układa obraz struktury rosyjskiego myślenia”⁴⁰. W krótkich, niezwykle treściwych sentencjach pokazuje charakter, specyfikę naszych sąsiadów:

Babcia wyprostowała się, wsparła ręce na trzonku miotły, spojrzała na mnie, uśmiechnęła się nawet i powiedziała rzecz, która jest samym sednem rosyjskiej filozofii życia: Kak żywiom?, powtórzyła z namysłem i dodała głosem, w którym była i duma, i determinacja, i cierpienie, i radość – Dyszym!

I, s. 189

Kapuściński dostrzega nie tylko historyczną ciągłość Rosji, pokazuje także, jakiego spustoszenia zarówno w krajobrazie (uliczki starej Moskwy, po których chodzi reporter, dawniej tętniące życiem, dziś puste i martwe – I, s. 95), jak i mentalności (człowiek radziecki to przede wszystkim człowiek śmiertelnie umęczony – I, s. 276), dokonał przeprowadzony w tym kraju eksperyment komunistyczny. Specyfikę Rosji sowieckiej, groźnych absurdów władzy totalitarnej oddaje najtrafniej opowieść o zburzeniu Świątyni Chrystusa Zbawiciela.

Rosja Kapuścińskiego, żeby przywołać tylko te wyrażone wprost określenia, to oczywiście wspomniany już kolonizator, ale także kraj wielkich przestrzeni i dyktatury; kraj, w którym „panuje klimat ogólnej tajemniczości” (I, s. 203), w którym inteligencja uwielbia dyskutować (I, s. 97), tylko nikt jej nie słucha (I, s. 191–192), w którym zawsze szuka się wroga (I, s. 197) i w którym marzy się o „wielkiej Rosji” (I, s. 183), a cywilizacja imperium jest taką, która „nie zadaje pytań, która wyrzuca poza swój obręb cały – wyrażający się właśnie pytaniami – świat niepokoju, krytycyzmu i poszukiwań...” (I, s. 150).

Jednak Kapuściński nie pisze *Imperium* jedynie po to, by nakreślić czytelnikom obraz Rosji. Autor *Cesarza* ukazuje trudności, na jakie napotyka tak ogromny kraj, kiedy władza totalitarna się rozpada, a także skutki

⁴⁰ Z. ZIĄTEK: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7/8.

towarzyszące rozkładowi imperium. Pisze o rozkwicie nastrojów nacjonalistycznych, o wydobywającym się na powierzchnię konflikcie między chrześcijaństwem a islamem i coraz większym zróżnicowaniu materialnych warunków życia. Kapuściński, przybliżając zarówno historię Rosji, jak i jej czas teraźniejszy, zadaje jednocześnie pytania o przyszłość. Na wątpliwość reportera, czy kraj tak wielokulturowy, o tak skomplikowanej historii i autorytarnej specyfice ustrojowej w ogóle ma szansę na demokratyczne przeobrażenia, w materii tekstu nie odnajdziemy pozytywnej odpowiedzi: „nie wierzę – pisze Kapuściński wprost i chyba proroczo – aby można było zdemokratyzować Imperium, które tworzone setki lat drogą podboju i aneksji” (I, s. 114).

Imperium Ryszarda Kapuścińskiego jest ostatnim dziełem realizującym model, który nazwałam tu „próbą całości”. Praktykują go jeszcze z mniejszym lub większym powodzeniem autorzy reportaży publicystycznych, ale twórcy opowieści dokumentalnych już po niego nie sięgają. Czy jest to trwały trend – czas pokaże. Moim zdaniem, ze względu na ogólnokulturowe tendencje, można przyjąć takie założenie.

Efekt lupy/szkła powiększającego

Przyjrzyjmy się zatem drugiemu z proponowanych tu modeli. Ciekawym przykładem jego realizacji jest opowieść Michała Książka. W *Jakucku* pierwszoplanową rolę odgrywa przestrzeń. Autor, tu pożyczam frazę od Tadeusza Sławka: zajmuje się troskliwą obserwacją rzeczywistości⁴¹, patrzy na przestrzeń jak na żywą materię, rodzaj może nie żywiołu, ale sfery, która niezależnie od człowieka rządzi się swoimi autonomicznymi prawami. Książek nie jest w żadnym calu *flâneurem*⁴², choć i przestrzeń

⁴¹ Por. T. SŁAWEK: *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka 'miejsca'*. W: *Znajomym gościńcem*. Prace ofiarowane Ireneuszowi Opackiemu. Katowice 1993, s. 75–76.

⁴² Trafnego rozróżnienia pomiędzy reporterem i *flâneurem* dokonuje Katarzyna Szalewska. Badaczka widzi odrębność reporterskiego pisanie na poziomie konstrukcji podmiotu, który ma, jak pisze: „poznać i opisać, podejmując trud zrozumienia i etyczny

miejska odgrywa w jego reportażu ważną rolę. Nie jest nim, ponieważ autor *Jakucka* przestrzeń rozumie przede wszystkim jako miejsce kulturowo uporządkowane i percypowane. Ważne są dla niego krajobraz, bezkres i wszechobecne zimno, ale także dominujące w przestrzeni realia społeczne i kulturowe, żyjący ludzie, ich wartości itd.

Ponieważ w ostatnich latach wiele pisze się o przestrzeni w kontekście zwrotu topograficznego w naukach humanistycznych⁴³, można w tym miejscu pokusić się o dygresję i podjąć próbę odpowiedzi na pytanie o możliwość interpretacji reportażu za pomocą narzędzi geokrytyki. Reportaż nie jest na pewno realizacją geopoetyki, tak jak rozumiał ją autor rozprawy o *Nomadyzmie intelektualnym*⁴⁴. Elżbieta Rybicka, badaczka, która przetransponowała tę teorię na nasz rodzimy grunt, przedstawia podstawowe cechy geopoetyki Kennetha White’a, widząc w niej:

nomadyzm intelektualny i związaną z nim konwergencję oraz interdyscyplinarność, koncepcję miejsca w ruchu, transnarodowość, odrzuce-

w refleksach miejskich ekranów własnego odbicia”, sytuując się „wobec”, a nie „w” przestrzeni, „która przechodzi przez niego niczym przez filtr nadający jej kształt i sensy” (K. SZALEWSKA: *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków 2012, s. kolejno 59 i 57).

⁴³ Warto zwrócić uwagę na to, jak dużym zainteresowaniem cieszą się dziś nowe „geonauki”: geokrytyka, geopoetyka czy geohistoria. Znajduje to odzwierciedlenie w znacznej liczbie tekstów. Zob. teksty autorstwa Elżbiety Rybickiej (*Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4; *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2; *Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne*. „Rocznik Komparatystyczny” 2011; *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012; *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*. „Teksty Drugie” 2013, nr 4). Nie bez znaczenia były także przedruki ważnych tekstów traktujących o przestrzeni: M. FOUCAULT: *Inne przestrzenie*. Tłum. A. REJNIAK-MAJEWSKA. „Teksty Drugie” 2005, nr 6; M. AUGÉ: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. CHYMKOWSKI. Warszawa 2012; K. WHITE: *Geopoetyki*. Tłum. K. BRAKONIECKI. Olsztyn 2014.

⁴⁴ Chodzi o Kennetha White’a, który, jak pisze Anna Kronenberg, doktoryzował się w 1979 roku na Sorbonie na podstawie rozprawy o takim tytule (A. KRONENBERG: *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*. „Fraza” 2012, nr 4).

nie pojęcia tożsamości, myślenie ekologiczne oraz pragnienie wyjścia w środowisko pozaludzkie⁴⁵.

Przyjmując taką charakterystykę, możemy w zasadzie stwierdzić, że żaden z przywołanych przeze mnie elementów nie jest w tekście reporterskim realizowany.

Wydaje się, że sama teoria White'a była (jedynie?) inspiracją, gdyż w najnowszej monografii krakowska literaturoznawczyni koncentruje swoją uwagę na geopoetyce rozumianej już jako orientacja naukowa, której najważniejszym celem jest badanie interakcji pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną. W zasadzie wydawałoby się, że w przypadku reportażu opowiadającego o „świecie nie naszym” związki te są bezsprzeczne. A jednak nie do końca tak jest. Przede wszystkim dlatego, co wyraźnie podkreśla Elżbieta Rybicka, że w ramach geopoetyki kategorii „przestrzeni” i „miejsca” nie są jedynie tematem czy elementem kompozycji dzieła⁴⁶, lecz, posłużę się tu trafnym podsumowaniem Elżbiety Dutki, „wykraczają poza morfologię utworu literackiego, stając się raczej ramą, narzędziem i problemem”⁴⁷.

Reportaż trudno natomiast zaliczyć do tej literatury, w której: „geografia nie jest rozumiana jako swoisty bierny pojemnik, w którym »wydarza się« historia kultury, lecz aktywna siła, która wkracza w pole literackie i **kształtuje je w głęboki sposób**” [podkr. M.W.]⁴⁸. Przestrzeń w reportażu, choć zawsze niezwykle ważna, jest jednak przede wszystkim dokumentalnie przedstawionym miejscem wydarzeń, jest istotnym elementem, choć nie jedynym (ukazanie odrębności zwyczajów i obyczajów bohaterów reportażu), w tworzonego przez reportera „obrazie świata”,

⁴⁵ E. RYBICKA: *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia...*

⁴⁶ Jak pisze Rybicka: „Przedmiotem geopoetyki, w moim rozumieniu i najogólniej rzecz ujmując, byłyby zatem **topografie** – zapisy miejsc w tekstach kultury” (ibidem, s. 479–480; podkr. autorki). Tyle że w dalszym ciągu Rybicka zdecydowanie zawęża to rozumienie i traktuje przestrzeń jako pewien rodzaj tekstu, którego ślady należy odszyfrowywać.

⁴⁷ E. DUTKA: *Wędrujące pojęcie, czyli geopoetyka w teorii i w praktyce*. (Recenzja książki E. Rybickiej: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014). „Postscriptum Polonistyczne” 2015, nr 1.

⁴⁸ E. RYBICKA: *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia...*, s. 479.

świata odrębnej kultury⁴⁹. Warto przywołać kilka przykładów. Pierwszy z książki Wojciecha Jagielskiego, w której autor opowiada o powrocie do Gruzji Zwiada Gamsachurdi:

Jechał przez zaśmiecone, smutne i szare miasto. Na autobusowych przystankach i przed piekarniami stały gromadki ludzi, kulących się przed deszczem i chłodem. Mijał kolejne posterunki, na których policjanci i uzbrojeni cywile zatrzymywali samochody i brutalnie rewidowali pasażerów.

DMdU, s. 94–95

Autor wykorzystuje opis przestrzeni, by podkreślić moment trudnego powrotu pierwszego wybranego w wolnych wyborach prezydenta Gruzji i przedstawić stan kraju, który wówczas zastał Gamsachurdia. W tym fragmencie opis służy zbudowaniu atmosfery, pełni także rolę wspomagającą budowanie charakterystyki przedstawianego środowiska. Podobnie rzecz się ma w *Jakucku*:

Dziś w południe nietypowa marszruta przez dworzec autobusowy, ulicą Pojarkowa obok pomnika Siemiona Dieżniowa i jego jakuckiej żony Abakajady na pobliską Bogatyriowa. Lermontowa znam jak własną kieszeń, ale gdyby nie złota kopuła Świętego Mikołaja i wielki elektroniczny termometr na budynku Rostelekomu u zbiegu z Oktiabrską, nie wiedziałbym, gdzie skręcić.

J, s. 144

Przywołanie tak dokładanej topografii fragmentu miasta, po którym chodzi Michał Książek, nie służy kontemplacji czy smakowaniu przestrzeni. Autor, podobnie jak Kapuściński w *Imperium*, chce opowiedzieć czytelnikowi, czym jest „wielki mróz”, ale nie tylko o tym, jak on, przybysz, go odczuwa (towarzyszy mu ciągły lęk przez zgubieniem drogi), przede wszystkim o tym, w jaki sposób mróz determinuje życie mieszkańców.

Wyjątkiem od reguły będą tu książki Wilka czy Stasiuka⁵⁰, których interesuje podróżowanie po przestrzeni tyleż materialnej, co duchowej.

⁴⁹ Por. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa 2004, s. 105.

⁵⁰ Nie brak tekstów, które sadowiłyby twórczość Stasiuka czy Wilka w tej perspektywie. Zob.: O. WERETIUK: *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geo-*

Reportaże te nie są jednak, co postaram się w tej pracy wykazać, „czystą” realizacją modelu gatunkowego.

Narzędzia geokrytyki możemy wykorzystać do opisu reporterskich książek, ale traktując je dość wybiórczo. Narzędziem badawczym, jakie podpowiada wspomniana teoria, a które wydaje się możliwe do wykorzystania, jest przyglądanie się relacji „pomiędzy podmiotem obserwującym a przedmiotem obserwowanym”⁵¹. Rybicka, przywołując badania Bertranda Westphala, doprecyzowuje, że multifokalizacja może przybierać „różnorodne postaci i modalności – od spojrzenia kolonizatora, podróżnika, po spojrzenie kobiety, przedstawiciela mniejszości, od spojrzenia okcydentalnego, po spojrzenie orientalne, od spojrzenia z centrum do spojrzenia z peryferii, migracyjne”⁵². W każdym z reporterskich tekstów istotną rolę pełni bez wątpienia pozycja opowiadającego o świecie. Wystarczy przywołać tu różnicę pomiędzy książkami mojego wyboru a „travelbrycką”, nastawioną na autopromocję, twórczością Wojciecha Cejrowskiego (by tylko wskazać ten najbardziej jednoznaczny przykład). W reportażach możemy także odnaleźć literackie reprezentacje krajobrazów lub skupić się na specyfice indywidualnej interpretacji przestrzeni. Wydaje się jednakże, że takąż właśnie (albo do niej zbliżona) tematyka zawsze pozostawała w kręgu zainteresowań badaczy reporta-

poetykę. „Porównania” 2013, vol. XII; R. WINNICKI: *Północ, to moja fabuła*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2; A. SOBIESKA: *Tropa wydeptana po rosyjsku, czyli o istocie nomadyzmu...* „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2. Chciałabym się jednakże w tym miejscu zgodzić z Anną Kronenberg, która przyglądając się twórczości Mariusza Wilka w perspektywie wspomnianej teorii, pisze: „Strategie, które obiera narrator *Lotem gęsi*: postawa konkurowania z White’em, tworzenie opozycji: prawda – nieprawda, wojażer – włóczęga oraz »puszczanie« konkretnego geograficznego i podążanie za opiniami, które często okazują się kliszami intelektualnymi z lektur – ukazują, że termin »geopoetyka« pełni w *Lotem gęsi* funkcję inkrustacji tekstu czymś ciekawym i błyszczącym, ale pozostaje na powierzchni” (A. KRONENBERG: *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*. „Fraza” 2012, nr 4).

⁵¹ E. RYBICKA: *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia...* W tym samym numerze „Białostockich Studiów Literaturoznawczych” Beata Nowacka próbuje odpowiedzieć na pytanie: „Dlaczego Wańkowicz nie dotknął Ameryki”? (B. NOWACKA: „Otworzyć wszystkie, nawet zardzewiałe, klapy chłonne”. *Reporterskie sensorium Melchiora Wańkowicza*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2).

⁵² E. RYBICKA: *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia...*

zu, którym świadomość, że „mówią prozą” (lub jej brak) nie korygowała postawy badawczej. Wystarczy przywołać w tym miejscu choćby *Afrykę Kapuścińskiego* Ewy Chylak-Wińskiej⁵³ czy pracę Magdaleny Piechoty, dotyczącą twórczości międzywojennych reporterów piszących o Stanach Zjednoczonych⁵⁴.

Natomiast często przywoływane po topograficznym zwrocie sformułowanie „czytanie przestrzeni” może być użyte jedynie w takim sensie, że przestrzeń⁵⁵ ta dyktuje autorowi sposób narracji. Bliżej jednak, moim zdaniem, w tym miejscu reporterowi do eseisty, który – jak Jerzy Stempowski czy Jan Józef Szczepański – jest zafrapowany problemem czasu skumulowanego w przestrzeni. Taki oto, silnie korespondujący z postawą autora *Jakucka*, przykład „dogłębnego” patrzenia eseisty podaje Małgorzata Krakowiak:

otoczenie odciska piętno na tożsamości człowieka, a zarazem ukształtowanie przestrzeni jest pochodną mentalności zamieszkujących ją ludzi, ta zaś zależy od wielowiekowych wzorów zachowań przodków. By zrozumieć kulturę współczesną, eseista stawał się geografem i historykiem⁵⁶.

Między geograficznym a historycznym rozciąga się narracja – by powrócić już do *Jakucka* – Książkowej opowieści, co sprawia, że nie jest ona jedynie sprawozdaniem z podróży po zapóźnionych cywilizacyjnie terenach czy krainie trudnej do życia, ale obrazem niepowtarzalnie odrębnego i interesującego miejsca na rosyjskiej ziemi.

Reportaż ten jest podróżą w czasie tropami dwóch Polaków silnie związanych z tą ziemią. Podążając śladami pozostawionymi na Syberii przez Sieroszewskiego, Książek rekonstruuje trasę jego wędrówek, bada,

⁵³ Zob. E. CHYŁAK-WIŃSKA: *Afryka Kapuścińskiego*. Poznań 2007 (w szczególności II i V rozdział).

⁵⁴ Zob. M. PIECHOTA: *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002.

⁵⁵ Dla potrzeb pisanie o reportażu nie będę przeprowadzała rozróżnienia pomiędzy pojęciami miejsca i przestrzeni, choć mam świadomość, że niektórzy badacze tego dokonują. Inaczej relację miejsca i przestrzeni rozumie Certeau, a za nim Augé. Zob. M. AUGÉ: *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. CHYMKOWSKI. Warszawa 2012, s. 58.

⁵⁶ M. KRAKOWIAK: *Czytając „Bagaż z Kalinówki”...*, s. 71.

jaki wpływ wywarł polski badacz na współczesnych Jakutów. Odkrywając pozostałości po działalności Sieroszewskiego, Książek przypomina też losy innych polskich zesłańców na Syberii. Kreśli przy tym historię samej Jakucji i jej rdzennych społeczności.

Jego *Dwanaście lat w kraju Jakutów* czyta się jak współczesne reportaże podróżnicze. Opisał Jakucję, poczynając od geografii, poprzez gospodarkę i architekturę, kończąc na jej mieszkańcach, ich pochodzeniu, codziennym życiu i zwyczajach. Czytelnik znajdzie tam informacje o wyglądzie jakuckiego noża i o zwyczajach weselnych, o sposobach na bezpłodność i o kulcie niedźwiedzia, o mydle i o powidle, prawie dosłownie.

J, s. 55

Idąc śladem Piekarskiego, próbuje Książek opowiedzieć o Jakutach poprzez słownik, który badacz Syberii stworzył, będąc na zesłaniu.

Wokabularz Piekarskiego to leksykon, a więc słownik translatorski, ale też etymologiczny, frazeologiczny i encyklopedyczny zarazem. Słownik jest niepowtarzalny nie tylko dlatego, że żaden z rdzennych ludów takiego nie ma, ale też dlatego, że wyjaśniając znaczenie poszczególnych słów, Piekarski mimochodem opisał codzienne życie Jakutów. Nie tylko podawał rosyjskie ekwiwalenty jakuckich wyrazów – sporządzał wręcz małe szkice etnograficzne i folklorystyczne.

J, s. 87–88

Podobnie jak u Mariusza Wilka, język pełni w *Jakucku* ważną rolę, ale wykorzystuje go autor *Drogi 816* zupełnie inaczej. Przywołuje pojedyncze, wybrane słowa języka Jakutów, tworząc swój własny słownik. W efektowny, opisowy sposób tłumacząc wyselekcjonowane słowa i frazy, jednocześnie oddaje charakter świata i ludzi, którzy się tym językiem posługują:

oron – oznacza miejsce do spania, legowisko, ale też po prostu miejsce. W tym ogromnym kraju, gdzie zima trwa większą część roku, do niedawna miejsce utożsamiano z noclegowiskiem. Miejsce, ważna kategoria porządkująca przestrzeń, było tu przede wszystkim punktem postoju i odpoczynku.

J, s. 20–21

Język Jakutów, jak pokazuje Książek, ściśle współbrzmi z opisywanym światem, natomiast język rosyjski do opisu tego świata nie pasuje (J, s. 31). Biorąc pod uwagę, że na tych terenach językiem podstawowym jest właśnie rosyjski, ta próba wskrzeszenia języka Jakutów jest wyraźnym głosem przeciw kolonialnej dominacji. Nie tylko kwestia lingwistyczna stawia tę książkę w szeregu pozycji, które opowiadają o historii kolonizacji tych terenów. Książek przedstawia „odrodzenie narodowe” Jakutów, przejawiające się z jednej strony w fascynacji tradycyjną kulturą Sacha, z drugiej – w ukazywaniu historii w skorygowanej, właściwej perspektywie. W niej Rosjanin to miejscowy „Inny”:

Długie nosy i brody Rosjan, ich blade twarze i „lodowe” oczy przerażały Jakutów nie mniej niż huk muszkietów. Nic zatem dziwnego, że najeźdźcy dołączyli do panteonu mitologicznych potworów i maszkar, od których nikt ich tam już dziś nie odróżni. Co niektórzy ze starszych Sacha uważają, że jakuckie nuuczczu, tłumaczone jako „Rosjanin”, oznaczało też niegdyś straszdyło, czupiradło. Sacha do dziś mówią tak o każdym białym, a dzieci w wioskach z krzykiem uciekają na ich, czyli także nasz, widok.

J, s. 28

Geografia to – z kolei – topografia miasta. Jakuck z najważniejszymi jego budynkami. Książek w swojej opowieści o mieście kontrastuje styl tradycyjnego budownictwa i bloki z wielkiej płyty, by w architektonicznej tkance ukazać współzyszące jeszcze ze sobą ślady dawnej Rosji i państwa sowieckiego (te pierwsze, co także autor pokazuje, powoli zapadają w niebyt). Współcześnie „rosyjskie” kojarzy się z wszechogarniającą bylejąnością, chaosem. Obraz samego Jakucka, także i przywoływanej przez Książkę dzielnicy Założnej, „która co roku pływa jak śmieć po wodzie” (J, s. 227), nie zmienił się od czasu, kiedy był tam Kapuściński. Te same „domy, [które] nie panują nad przestrzenią, bo coraz to nowe budynki rozpadają się w wieczną zmarzlinę, na której stoi miasto” (J, s. 29–30). Ma to swój językowy odpowiednik. Tak tłumaczy autor znaczenie słowa „*bałaghan*”: „W jakuckim to słowo do dziś znaczy dom i określa wrzesień. W rosyjskim silnie związane jest z lichą budą, nieporządkiem i brzmi *bałagan*” (J, s. 18). Wydobywając to, co jakuckie, spod warstwy sowieckości, którą symbolizuje współczesne miasto mające „w sobie coś mefi-

stofelicznego” (J, s. 92), próbuje Książek ocalić oryginalność i ciągłość tej kultury, być wiernym uczniem Sieroszewskiego, opisać, zachować dla potomnych te pozostałe dziś fragmenty, okruchy ginącego świata.

Jak łatwo zauważyć, i geografia, i historia nie tylko się przeplatają, one zostały wprzęgnięte przez autora w totalizującą opowieść o Jakutach. Reporter próbuje objąć całość ich życia, nie komponuje jednak systematycznego wykładu, a tworzy pewnego rodzaju konstelację. To konfiguracja elementów: fragmentów słownika, impresyjnych obrazów przyrody i klimatu oraz typowo reporterskich opowieści z pobytu w północno-wschodniej Syberii.

Taki sposób opisu świata można zobaczyć w historiozoficznej propozycji badaczy skupionych w kręgu francuskiej szkoły Annales. Fernand Braudel napisał swoją książkę *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, czyniąc podmiotem nie państwo, a właśnie region geograficzny. Sam autor określił tę książkę jako próbę zbadania cywilizacji ludzkiej w ramach pewnej, ukształtowanej historycznie całości, jako poszukiwanie porządku globalnego, w który wpisuje się, poza geografiami, historią, kulturą, polityką i ekonomią⁵⁷. Badacze zajmujący się twórczością Kapuścińskiego często podkreślali, że autor *Imperium* inspirował się w opisie państw czy kontynentów ustaleniami tej szkoły. Różnica jednakże polega na tym, że Kapuścińskiego owe ustalenia inspirowały podczas pracy nad tworzeniem rozległej panoramy cywilizacyjnej. Z kolei w *Jakucku* Książka konstelacja takich elementów jak: słownik, kultura, klimat, przyroda, ekonomia, historia, służy mu do głębokiego rozpoznania i opisanego małego skrawka ziemi, bez myślenia o tym miejscu w kategoriach synekdochy.

Inny zamysł twórczy, ale ten sam model polegający na „użyciu lupy” dla przybliżenia czytelnikowi wybranego miejsca na mapie Rosji, możemy odnaleźć w *Gugarze* Andrzeja Dybczaka. Bohaterami jego książki są Ewenkowie. Dybczak próbuje ich poznać poprzez obserwację codzienności mieszkańców małej syberyjskiej osady. Chce przybliżyć historię Ewenków (to liczący 40 tys. obywateli naród byłych koczowników, któ-

⁵⁷ Por. F. BRAUDEL: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*. T. 1 (tłum. T. MRÓWCZYŃSKI, M. OCHAB), T. 2 (tłum. M. KRÓL, M. KWIECIŃSKA). Gdańsk 1976–1977.

rych głównym zajęciem było wypasanie reniferów i polowanie), ich zwyczaj, ale przede wszystkim zrozumieć mentalność swoich bohaterów. Podczas omawiania *Imperium* Kapuścińskiego przywoływałam fragment, w którym reporter spotyka podczas spaceru po dzielnicy Jakucka starszą kobietę walczącą z błotem zalewającym wejście do jej domu. Na pytanie, jak się żyje, odpowiada dość symptomatycznie: „Dyszym”. Ta krótka, acz niepozbawiona filozoficznego namysłu odpowiedź kieruje naszą uwagę na codzienną, trudną egzystencję kobiety. Jednocześnie autor podkreśla, że istotą życia, szczególnie w tamtym rejonie świata, jest po prostu... codzienne życie. Książka Andrzeja Dybczaka stanowi w zasadzie rozwinięcie tej metafory, która zawarta została przez autora *Cesarza* w jednym słowie.

W okresie Związku Radzieckiego Ewenków poddano represjom, zabrano im renifery, zabito ich szamanów. Kilkadziesiąt lat wykorzeniania spowodowało, jak pokazuje Dybczak, nieodwracalne zmiany. Autor *Gugary* opowiada o rozpadzie społeczności ewenkijskich pasterzy reniferów, a także o losie człowieka wykorzenionego, pozbawionego swoich „naturalnych” warunków życia, w zamian nieotrzymujących niczego albo prawie niczego z dobrodziejstw współczesnej cywilizacji. Podobnie jak *Jakuck* pozycja ta ukazuje kwestię kolonizacji, z tym, że o ile u Książka możemy obserwować raczej proces odzyskiwania tożsamości, o tyle Dybczak z jednej strony opowiada o wciąż trwającym procesie kolonizacyjnym:

Żadna nowina – Koła kontynuował przerwana myśl stawiając przed nami talerze. – Nawet nie liczyłem, że da nam łódkę. [miejscowy naczelnik wioski, Rosjanin – dop. M.W.] Od administracji dostał, żeby ludzi wozić, a kogo wozi? Na pewno nie nas, bo my to nie ludzie.

G, s. 73

Z drugiej – o zgubnych i trwałych skutkach kolonizacji, której degradująca siła polega na tym, że bohaterowie, o których Dybczak opowiada, nieodwołalnie tracą jakąś część swojej tożsamości kulturowej i nie odczuwają już potrzeby jej odbudowywania lub odzyskiwania.

* * *

Przyjrzymy się teraz kolejnemu wariantowi drugiego modelu: książkom, w których ani Rosja, ani żaden aspekt jej cywilizacyjnych zawiłań nie jest podstawowym tematem. Mam na myśli pozycje, gdzie imperium w swoich granicach sprzed podziału występuje na prawach ważnego dopełnienia, które dotyczą krajów Kaukazu, Ukrainy i Białorusi. Jak próbowałam pokazać w poprzednim rozdziale, na podstawie każdej z nich może sobie czytelnik obraz Rosji skonstruować, zmontować z małych fragmentów narracji. Obraz ten zawarty jest w ułamkach zdażeń, w strzępach relacji (ale znaczących) albo aforystycznych wtrąceń. Wszystkie wątki rosyjskie w interesujących mnie książkach są sprawnie wkomponowane w tok narracji. Najczęściej wyimki dotyczące imperium pojawiają się tam, gdzie reporter wprost, albo poprzez wypowiedzi swoich bohaterów, opowiada czytelnikowi o historii interesującego go regionu. Warto w tym miejscu podkreślić, że reporterzy prezentują dwie, współistniejące w jednym tekście koncepcje historii. Często, by uporządkować wiedzę czytelnika, przywołują historię rozumianą linearnie, uporządkowaną chronologicznie. Wojciech Jagielski na przykład często zamieszcza na końcu książki kalendarium wydarzeń poprzedzających okres, o którym opowiada. Dominuje jednak Benjaminowskie założenie, zgodnie z którym „to, co było” tworzy konstelację z „teraz”⁵⁸. W reportażu bowiem historia nie tylko stanowi element archiwum. W zasadzie w każdej z przywołanych przeze mnie książek współtworzy ona teraźniejszość. Zawsze jednak rozumienie historii jest tradycyjne – stanowi swoiste zespolenie faktów i idei⁵⁹. Reporterom nieodmiennie towarzyszy także wiara w możliwość uchwycenia i przekazania czytelnikowi istoty przeszłości.

W opowieści o historii i teraźniejszości wybranego obszaru geograficznego Rosja zawsze odgrywa istotną rolę. To, w jaki sposób reporter komponuje jej obraz zależy zarówno od przyjętej koncepcji książki, jak i od specyfiki miejsca, które wybiera. Dodajmy jeszcze, że pisząc:

⁵⁸ Por. W. BENJAMIN: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Tłum. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012.

⁵⁹ Por. F.R. ANKERSMIT: *Historiografia i postmodernizm*. Tłum. E. DOMAŃSKA. W: *Postmodernizm, antologia przekładów*. Red. R. Nycz. Kraków 1998, s. 145–172.

„Rosja” albo „Związek Sowiecki” czy „Radziecki”, a także „Moskwa”, autorzy najczęściej używają tych słów jako synekdoch, często dodatkowo tę Rosję personifikując: „Rosja nie dawała za wygraną” (WzK, s. 175), „Rosja z nieznanego generała uczyniła mitycznego bohatera”, „Moskwa zobaczyła, że to nie przelewki” (WzK, s. 141). Słowo „Rosja” nie odwołuje się jedynie do geograficznego konkretnego, ale konotuje w tych książkach cały bagaż skomplikowanej historii imperium, jego polityki i rozwoju cywilizacyjnego.

Małgorzata Szejnert, dla której w opowieści o Poleszuchach istotne jest przede wszystkim ukazanie tożsamości mieszkańców tej krainy, tożsamości jeszcze cały czas kształtującej się, przedstawienie prób zakorzenienia się mieszkańców w religii, historii i języku, wskazuje na nakładanie się na siebie warstw historii; fal – jak metaforycznie opisywał Braudel – „unoszon[ych] potężnym ruchem przypraw i odpływów”⁶⁰. Jedną z tych fal jest opowieść o życiu Poleszuchów pod kolonizacją sowiecką (autorka pokazuje oczywiście także i polski rozdział w historii kolonizacji Polesia). Rosja występuje tu na prawach suplementu, jest „jednym z systemów w Wielkim Systemie” tej opowieści. Jest jedynie jej drugoplanowym, choć istotnym składnikiem, a jej polityka, kultura, obyczajowość przenikają warstwy cywilizacyjne Poleszuchów:

Drogę zbudowano w czasie pieriestrojki. Gdyby sowiecka władza potrwiała dłużej, droga byłaby asfaltowa, bo już zapadło postanowienie, ale pieriestrojka wszystko pomieszała. Za komunizmu człowiek osiem godzin pracował, zrobił swoje i mógł odpocząć. Wszystko było taniej. Może i deficyt towarów był, ale – zamyślił się [jeden z bohaterów – dop. M.W.] – rodzice nas nie utrzymywali, jak teraz bywa.

UG, s. 28

Usypać góry nie jest opowieścią o Rosji czy nawet o Związku Radzieckim, ale kaukaskie historie Wojciecha Jagielskiego, poza tym, że są reportażami z wojennego „piekła rozszalałego nacjonalizmu” tej części świata, są także opowieścią o Rosji. Rosja jest w tym przypadku również bohaterem drugoplanowym, ale jest to plan znacznie obszerniejszy niż w przypadku poleskiej historii. Dzieje się tak dlatego, że w tym miejscu

⁶⁰ F. BRAUDEL: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski...*, s. 22–23.

świata Rosja odgrywała i odgrywa do dziś zupełnie inną rolę niż na terenach dzisiejszej Białorusi.

Na Kaukazie w jakiejś mierze wpływała na warunki współczesnego życia mieszkańców i do pewnego stopnia kształtowała także ich mentalność. Jednak nie tylko to. W opowieściach o Kaukazie Rosja determinuje ponadto codzienność mieszkańców. Jak możemy przeczytać w książkach Jagielskiego, Rosja jest na Kaukazie ważnym graczem politycznym:

Inguski prezydent, generał Rusłan Auszew, uważał wręcz, że Rosja specjalnie wybrała kraj Inguszów na swoisty poligon doświadczalny. Kreml pozwolił na pogrom Inguszów, żeby pokazać innym republikom, że nie będzie żadnego odłączania się od Rosji, żadnej samowoli. W starciu z Osetyjczykami małeńka i biedna Inguszetia była bez szans. Gdzie indziej taka demonstracja siły mogłaby się zakończyć kompromitacją. I właśnie dlatego Moskwa wybrała ją do roli królika doświadczalnego. Ingusze byli najslabsi, prawie bezbronni.

DMdU, s. 236

Kaukaz jest miejscem, skąd widać nie tylko przemiany, jakie w ostatnich latach dokonały się w związku z rozkładem imperium, lecz także samo imperium z jego polityką, stosunkiem do swoich narodów podbitych i skolonizowanych. Na przestrzeni wieków Kaukaz zamieszkiwało kilkanaście grup etnicznych różniących się między sobą zarówno wielkością, jak i poziomem rozwoju cywilizacyjnego, ale także kulturą, obyczajowością, religią. „Sto narodów wybranych. Na paruset tysiącach kilometrów kwadratowych” (A, s. 24), gdzie mówi się około pięćdziesięcioma językami, reprezentującymi kilka odrębnych, niespokrewnionych grup. Z tego powodu konflikty, przemoc i wojna od zawsze były wpisane w krajobraz niedostępnych gór Kaukazu i w mentalność zamieszkujących go ludów, bezwzględnych dla wrogów chcących pozbawić ich wolności i tożsamości. Etniczne konflikty długo znajdowały się w stanie „uśpienia” w wyniku twardej polityki narodowościowej Kremla. Na tym terenie, podobnie jak na terytorium byłego ZSRR, miała zastosowanie tzw. szachownica Stalina, którą Ryszard Kapuściński tak scharakteryzował w *Imperium*: „On [Stalin – dop. M.W.] tak porozsiadłał narody, tak je pomieszał i poprzeszawiał, że teraz nie można nikogo ruszyć, żeby

nie ruszyć kogoś innego, żeby go nie skrzywdzić”⁶¹. Zarówno Jagielski, jak i Górecki wskazują, że nacjonalistyczne właśnie na tamtych terenach wynikały nie tylko z odwiecznych narodowych konfliktów (tu Kaukaz przypomina nieco Bałkany i ich historię), lecz także z faktu, że „twórcą podziału Kaukazu był Stalin, który sam był Kaukazczykiem i wiedział, jak skłócić górali, aby łatwiej było nimi rządzić” (A, s. 49). „Na Kaukazie – pisze Wojciech Jagielski – Rosjanie udowodnili, że można przenosić nie tylko granice państwa, ale całe narody. Taką właśnie karę w latach czterdziestych wymyślił Stalin dla kaukaskich górali za ich niełojalność i niepokorę” (DMdU, s. 231).

Na kartach książek Jagielskiego Rosja występuje w roli silnego mocarstwa, groźnego, którego działania często są nieprzewidywalne, wręcz irracjonalne. Jeszcze na początku dwudziestego stulecia: „generał Anton Denikin powtarzał z niezrozumiałym uporem »jeżeli nie będę miał Kaukazu, nie będę miał Rosji«” (WzK, s. 151). Jagielski nie skupia się na różnicach dzielących Rosję przed- i porewolucyjną, komunizm widzi raczej jedynie jako wariant ustroju kraju o niezmiennych, imperialnych zapędach. Przez pryzmat Kaukazu autor ukazuje sposób działania imperium. Od Rosji, która przypuszcza zmasowane ataki z ładu i powietrza, potem „powoli, metodycznie, dom po domu, ulica po ulicy, dzielnica za dzielnicą” (WzK, s. 260) niszczy miasta, poddaje izolacji podbite terytory, dokonuje łapanek, kradzieży, aresztowań pod byle pretekstem (WzK, s. 266), do Rosji uciekającej się do intryg, prowokacji, która buntowała jedną prowincję przeciwko drugiej, Abchazję i Osetię Południową przeciwko Gruzji, Azerów przeciw Ormianom (konflikt o Górny Karabach), Osetyjczyków przeciw Inguszom. „A historia Rosji, jak żadna inna pełna jest tajnych agentów, szpiclów i prowokatorów przenikających szeregi spiskowców i powstańców” (WzK, s. 32) – pisze Jagielski.

⁶¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Imperium*. Warszawa 1993, s. 144. Podobną obserwację możemy odnaleźć u Jacka Hugo-Badera: jeden z bohaterów książki *W rajskiej dolinie wśród ziel-ska*, narodowości tatarskiej, tak mówi o swoim domu: „Żyją w nim Rosjanie, ale to biedni ludzie. Mam ich wyrzucić? Ich też przecież zesłali tutaj w czterdziestym czwartym. Nie mogą wracać, bo w ich domu w Kraju Stawropolskim żyją inni zesłańcy – Buriaci. W domu tych Buriatów pewnie też ktoś żyje. Kto wie, może jacyś Tatarzy? Ot, los sowieckiego człowieka...” (WRDwZ, s. 35–36).

W *Dobrym miejscu do umierania*, na kanwie biografii Eduarda Szewarnadzego, Jagielski przybliży czytelnikowi gorący okres pieriestrojki, kiedy to przywódca gruziński wraz z Michailem Gorbaczowem próbował, „podejmując się zadania niewykonalnego”, przeprowadzić pokojową ewolucję komunistycznego kraju. To, co u Kapuścińskiego w *Imperium* wydaje przeczuciem, Jagielski opisuje bez niedomowień. Czas, który Polakom przyniósł wyzwolenie, w Rosji był okresem intryg, spisków, poczucia upokorzenia. Reporter tak go charakteryzuje:

Pokojowa ewolucja triumfowała na świecie, ale w Związku Radzieckim brnęła w ślepy zaułek. W koloniach wybuchały wojny, buntowali się chłopci i robotnicy, gospodarka gasła w oczach, w Moskwie jedni krytykowali Gorbaczowa, że reformuje zbyt wolno, inni, że za szybko. Rewolucja wymykała się spod kontroli. Spiskowcy na Kremlu ostrzyli sztylety.

DMdU, s. 90

Z kolei książka o Czeczenii odsłania kulisy dojścia do władzy „młodego i niepozornego, nikomu wcześniej nieznanego Władimira Putina”, który po upokorzeniach, jakie przyniósł Rosjanom upadek imperium, „dawał nadzieje na odmianę” (WzK, s. 33–34). Jagielski próbuje zrozumieć ich emocje, ich postawę po rozpadzie ZSRR. Zauważa:

zahipnotyzowani rozpadem swojego imperium, przed długie lata tkwili w letargu i poczuciu winy, godząc się na wszystko. To, co inni nazywali wolnością, im kojarzyło się wyłącznie z degradacją i upokorzeniem.

WzK, s. 34

Nie tylko język reportera wyraźnie określa państwo sowieckie jako zaborcze i autokratyczne. Autor często wprost, w sposób negatywny ocenia politykę Rosji w stosunku do narodów podbitych. Dzieje się tak wtedy, gdy przywołuje czasy odległe, jak i wtedy, kiedy odnosi się do tych całkiem współczesnych. Dla Jagielskiego Rosja nawet w konfrontacji z innymi reżimami wypada najgorzej. W *Dobrym miejscu do umierania* autor tak pisze:

Nikt nie stosował wobec Burów, Egipcjan, Palestyńczyków, Hindusów czy Khmerów zbiorowej kary. Tylko Rosja tak surowo potraktowała swo-

ich niełojalnych poddanych – nakazała deportację całych narodów na Syberię i pustynie Kazachstanu. W praktyce oznaczało to wyrok śmierci.

DMdU, s. 232

Podobnie widzi Rosję i jej ekspansję na Kaukazie Wojciech Górecki: „Związek Radziecki – pisze w *Abchazji* – przypominał dom, w którym wmurowano system min z opóźnionym zapłonem” (A, s. 49), a dziś Rosja to silny gracz o „imperialnym instynkcie”, którego rolą jest destabilizacja sytuacji na Kaukazie. „Interesom Moskwy – pisze dalej Górecki – odpowiada konflikt nieuregulowany, tłący się, wiążący Gruzinom i Abchazom ręce” (A, s. 122). W przypadku reportażu dotyczących narodów Kaukazu, zdecydowanie inna jest także opowieść o samym kolonizatorze, który w tym rejonie jest nie tylko ekspansjonistą, lecz także agresorem. Dla przykładu, w *Abchazji* Górecki opisuje jak w sierpniu 2008 roku Rosjanie wkraczają do Osetii Południowej i Abchazji, proroczo ujmując, że „tłumaczą to obroną swoich obywateli” (A, s. 157).

Autor wyraźnie podkreśla, że Rosja jako państwo stanowi imperium, jest kolonizatorem, że „dzisiejsza Rosja, tak jak dziewiętnastowieczna Anglia nie ma wiecznych sojuszników ani stałych wrogów. Wieczne i stałe są jej interesy” (A, s. 158). Model kolonizacji północy różni się, co pokazują reporterzy, od tej na południu kraju. Inna przestrzeń – inna kolonizacja. Także w opisie tej części imperium twórcy reportażu podążają traktem wytyczonym przez Ryszarda Kapuścińskiego. Jak trafnie zauważa Grzegorz Grochowski: autor *Cesarza* ukazuje, że „w przeciwieństwie do »imperium« społeczności zarówno europejskie, jak i orientalne są oparte na zasadzie konkurencji i niezależności”⁶². Różnice te trafnie opisuje Górecki, ukazując przemianę świata polegającą na zastąpieniu dominacji ideologiczno-politycznej dominacją ekonomiczną. „Moskwa, która wciąż uprawia politykę, kierując się zasadą »dziel i rządź«” (PK, s. 75) – tyle że dziś Rosjanie sprawnie zamieniają kolonizację polityczną na ekonomiczną: przed igrzyskami w Soczi wykupują co bardziej wartościowe hotele, kompleksy turystyczne. „Po kilku takich przypadkach Ławrik zrozumiał, że Rosjanie nigdy stąd nie wyjdą” (A, s. 150) – wspomina jedną ze swych rozmów autor *Abchazji*.

⁶² G. GROCHOWSKI: *Od empirii do narracji – „Imperium” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Tekstowe hybrydy*. Wrocław 2000, s. 148.

Także współcześnie, jak wskazują reporterzy, Rosja ponosi odpowiedzialność za podsycanie kaukaskich konfliktów, a także, na co wyraźnie wskazuje Jagielski we *Wszystkich wojnach Lary*, za eskalację światowego terroryzmu. Tu zapędy kolonizatorskie natrafiają bowiem na opór kaukaskich narodów, których tożsamość została ukształtowana w wiecznym konflikcie. Rozkwit radykalnego islamu często łączymy z amerykańską polityką. Jagielski wyraźnie wskazuje, że także Rosja, nie rezygnując ze swych imperialnych ambicji, przyczyniła się w nie mniejszym stopniu do rozkwitu islamskiego fanatyzmu, zmieniając nie tylko władze i prawa, ale i obyczaje, a także wprowadzając przymusową unifikację, ateizację, brak poszanowania dla starych, odrębnych kultur: „w tamtych czasach, po rozpadzie imperium – pisze autor – wszyscy jego dawni poddani zadawali sobie pytanie, kim są? A kim nie są? (WWL, s. 17). Ponadto wieloletnie zniewolenie spowodowało, iż na terenach kaukaskich wykształcił się za sprawą Rosji nowy typ bohatera:

Pojawienie się Rosjan – żołnierzy, carskich namiestników, urzędników i kozaków, słowiańskich osadników, którzy budowali chutory i stacje na kaukaskim przedgórzu – sprawiło, że z wygnańców i potępieńców Abrecy przeistoczyli się w wielbionych przez górali szlachetnych mścicieli, bohaterów i obrońców pokrzywdzonych. Jak kalifornijski „Zorro” Joaquin Murieta, karpacki Janosik czy Robin Hood z angielskiego lasu Sherwood.

WWL, s. 156

Jeszcze inną opowieścią o Rosji są reportaże ukraińskie. Od upadku ZSRR przywykliśmy myśleć o Ukrainie jako o niepodległym państwie, tymczasem zarówno w książce Igora T. Miecika, jak i Ziemowita Szczepki obserwujemy raczej powolny, choć niepozbawiony gwałtownych zrywów, rozłożony raczej na wiele lat, i nie przez wszystkich przyjmowany z radością, proces po-kolonialnego wyzwalań się „ukraińskości” z „radzieckości”, budowania tożsamości ukraińskiej.

Sezon na słoneczniki jest historią trudnych początków tworzenia się ukraińskiej państwowości. Okazuje się, że dwadzieścia kilka lat na tworzenie zrębów własnej suwerennej państwowości to niezwykle mało. Szczególnie, jeśli weźmiemy pod uwagę, że naród ukraiński podlegał temu samemu, co na całym obszarze wpływów radzieckich, procesowi

wi, o którym pisze Aleksijewicz: hodowania człowieka w laboratorium marksizmu-leninizmu⁶³. Jeden z bohaterów tak z goryczą podsumowuje ten proces:

Możesz chodzić po pustyni tak długo, aż wymarli wszyscy niewolnicy. By ziemię obiecaną budowali tylko ludzie wolni, by nie skazili jej mentalnością niewolnika. Ukraińcy są narodem niewolników.

SnS, s. 25

Trudne stawanie się państwa ukraińskiego Igor T. Miecik pokazuje jako model „świata w budowie”: rewolucyjne nastroje Majdanu, gdzie z jednej strony „odrapane hełmy, proporce, sfatygowane kuloodporne kamizelki...”, a z drugiej „pomiędzy namiotami rosną pomidory” (SnS, s. 65). W książce zderzają się ze sobą ekstremizm „prawego sektora” i ściana wyklejona nazwiskami zaginionych po lutowych masakrach, antysemityzm i biedaszyby, bezprawie w postaci pospolitej gangsterki i zorganizowanych grup przestępczych, dzięki prywatyzacji i szybko rosnących karier oligarchów („ukraińska korupcja, cicha konstytucja, nowy dekalog” – SnS, s. 89), którzy kapitalistyczne zasady ekonomii sprzęgają z sowiecką mentalnością. Jeden z tych nowych, specyficznych „przedsiębiorców” nazwie nawet swoją firmę „Korporacja Imperium” (SnS, s. 55). Podsumowując: ogrom nadziei i jeszcze więcej rozczarowań. Autor pokazuje Ukrainę rodzącego się nacjonalizmu. W naszej kategoryzacji świata nacjonalizm należy do najgorszych ideologii XX wieku, na Ukrainie, w obliczu zagrożenia państwowego bytu, zyskuje inny wymiar. I to jest, myślę, najciekawsze doświadczenie związane ze współczesnością, które diagnozował Kapuściński, mając na myśli już nie upadające imperium, a jego ozdrowieńcze konwulsje.

Książka Miecika jest także opowieścią o „dziwnej” wojnie, którą specjaliści nazywają hybrydową. O Rosjanach w Słowiańsku, którzy „bronią rodaków przed faszyzmem” (SnS, s. 125) i „faszystach”, których celem jest, jak mówi jeden z bohaterów reportażu: „zniszczenie historii naszego narodu. Likwidacja rosyjskiego języka i oddanie kraju w niewolnictwo Europie i USA” (SnS, s. 200). Rzeczywistość, o której opowiada Miecik,

⁶³ Zob. S. ALEKSJEWICZ: *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*. Wołowiec 2014, s. 7.

jest w stanie rozpadu. Nic jej nie scala. Czytelnik zyskuje przygnębiające wrażenie jakiegoś nieogarnionego chaosu, w którym jedynym uporządkowanym planem jest historia prywatna, ale w tym prywatnym życiu toczy się także „najdłuższa wojna ukraińsko-rosyjska” o barszcz (SnS, s. 178). Także i ta opowieść zostaje w końcowych partiach reportażu pochłonięta przez chaos współczesności ukraińskiej, co skutkuje mało optymistycznym, końcowym akcentem: „Pęk kluczy z czerwoną wstążką [...]. One już niczego nie otwierają. Są do drzwi, za którymi nikt już nie mieszka” (SnS, s. 253).

Mieczik tworzy obraz ukraińskiej „Poradziecji” jako chaotycznego mikrokosmosu, świata w ruchu. Czytelnik może dostrzec bezład i ferment towarzyszący stawianiu się nowej państwowości. „Poradziecja” Ziemowita Szczerka jest natomiast czymś daleko bardziej statycznym, głęboko wrośniętym w tkankę ukraińskiej rzeczywistości, dlatego wiele miejsca poświęca autor *Tatuazu z tryzubem* przybliżaniu czytelnikowi jej specyfiki. Ma więc „Poradziecja” Szczerka swoją estetykę przestrzeni, odziedziczoną w dużej mierze po imperialnej, radzieckiej megalomanii – „Bo Związek Radziecki budował szeroko, z gestem. Miał, w końcu, przegonić cały świat” (TzT, s. 11) – a więc betonowe blokowiska, z rozmachem budowane, niedokończone często do dziś budynki, jak naddnieprzański hotel „Żagiel”, ale też modernistyczną architekturę, która „spotyka poradziecką blachę falistą” (TzT, s. 82). Przestrzeń „Poradziecji” to także niezliczone targowiska, „ciągi bud, w których można kupić mięso, wymienić pieniądze, zjeść umierający kebab albo zdechłą zapiekankę” (TzT, s. 62). Symbolem zglobalizowanej nowoczesności jest u Szczerka „prerażony, samotny bankomat. Sterczy w sinobrazowym klepsku jak zagubiony robot z *Gwiezdnych wojen* na dalekiej, pustynnej planecie” (TzT, s. 62).

„Poradziecja” ma nie tylko własną estetykę, ma także swój „rosyjsko-radziecki background”, swoich pisarzy, którzy jak Andruchowycz „wymyślają sobie tę bardziej subtelnią ukraińskość” (TzT, s. 142) i swoją klasę średnią próbującą się w tej postapokalipsie urządzić, w „jednej z najbardziej przygnębiających rzeczywistości na świecie” (TzT, s. 201). Ma swój rodzaj emocjonalności, czyli „poradziecki miks smutku, melancholii i agresji” (TzT, s. 242) a nawet swoje gadżety (TzT, s. 138).

Ukraina próbuje więc skonstruować się na nowo, tyle że wyjście, wyzwolenie się z „Radziecji” w zasadzie nie jest możliwe. I, jak dostrzega

Szczerek, nie chodzi tu jedynie o estetykę, która po prostu z braku pieniędzy nie da się w jakimś określonym czasie zmienić, nie tylko o zewnętrzne atrybuty w postaci bardziej gustownych ubrań czy o napisanie kolejnej literackiej opowieści o tej, co „szcze ne wmerła”, ale o zmianę systemu wartości, który „przeorał” mentalność ludzi żyjących przez lata pod dominacją ZSRR. „System – cytuje Szczerek lwowskiemu artyście – budował ład, bazując na złej stronie istoty człowieka. Dokonała się całkowita deklasacja miejskiej kultury, międzyludzkie stosunki polegały na całkowitym wyłączeniu etycznej osobowości” (TzT, s. 122).

Jak nietrudno dostrzec, Rosja w książkach, w których pełni rolę drugoplanową występuje najczęściej jako element konstytuujący mentalność bohaterów bądź jako silny, wpływowy, polityczny gracz. Te dwie funkcje składają się na obraz, który można by nazwać: ślady rosyjsko-radzieckiego skolonizowania tych ziem. Jak już wspomniałam, Rosja jest we wspomnianych opowieściach dokumentalnych jedynie bohaterem drugiego planu, ale jednocześnie bardzo ważnym elementem przy konstruowaniu opowieści wyczerpującej, szczegółowej, poskładanej z wielu warstw (politycznej, obyczajowej, socjologicznej, historycznej) opowieści o wybranym fragmencie byłego imperium.

* * *

Przejdźmy do kolejnej egzemplifikacji drugiego modelu, wyrzekającego się zasady „totalité”. Przykładem jeszcze innego rodzaju „przybliżenia” są propozycje Jacka Hugo-Badera, Jędrzeja Morawieckiego i Bartosza Jastrzębskiego oraz Pawła Smoleńskiego. Mariusz Szczygieł w krótkim wstępie do *Białej gorączki*, drugiej książki Huga-Badera o Rosji, pisze:

Ryszard Kapuściński opisywał imperium z lotu ptaka; uchwycił mechanizmy myślenia, zachowań, procesów. Hugo-Bader opisuje imperium z perspektywy wałęsającego się psa; chwyta mechanizmy myślenia, zachowań, procesów i na dodatek szczura za ogon⁶⁴.

Jeśli chodzi o szczurzy ogon, autora *Gottlandu* być może poniosła nieco literacka fantazja albo, używając takiej metafory, chciał zwrócić uwa-

⁶⁴ M. SZCZYGIEL: *Zamiast wstępu*. W: J. HUGO-BADER: *Biała gorączka...*, s. 5.

gę czytelnika na reporterski „instynkt łowiecki” Hugo-Badera, a może na celność i zręczność w chwytaniu istotnych elementów rzeczywistości? Jakie były pomysły interpretacyjne Szczygła? Możemy jedynie snuć domysły. Przywołuję tę wypowiedź z innego powodu. Warto zwrócić uwagę, że autor wstępu, rekomendując czytelnikowi tę książkę, nie tylko porównuje ją (co, wydaje się, ma nadać jej prestiżu) do reportażu Kapuścińskiego. Szczygieł, pisząc dokładnie w ten sam sposób o *Imperium* i *Białej gorączce*, formułuje wypowiedź dotyczącą umiejętności i skuteczności ujęcia mechanizmów opisywanej rzeczywistości; po prostu powtarza frazę, dając czytelnikowi do zrozumienia, że w tym aspekcie różnic między twórcami nie widzi. Dostrzega ją bardzo wyraźnie w postawie poznawczej.

„Rosja. Jak pojąć ten wielki kraj rozpięty na dwóch kontynentach?”⁶⁵ – to pytanie zamieszczone na okładce jednej ze współczesnych książek reporterskich wydaje się dobitnie sygnalizować niepewność, niemożność, lęk przed próbą pójścia drogą autora *Imperium*. Co w takim razie proponują nam dziś autorzy literackich reportaży o Rosji? W miarę precyzyjne i dogłębne ukazanie wybranych zagadnień; takich, które danemu reporterowi są najbliższe, które omawiając, czuje się najpewniej. Można pokusić się o stwierdzenie, że całościowy obraz Rosji z *Imperium* współcześni reporterzy uzupełniają o zgłębianie wybranych aspektów, o których można opowiedzieć oddzielnie. Intuicję tę potwierdza Jacek Hugo-Bader, który na pytanie o to, jaką istotę sprawy opisuje w swojej twórczości, tak odpowiada:

Za każdym razem to jest coś innego. W *Dziennikach kołymskich* próbuję opowiedzieć, dlaczego akurat tam była ta najstraszniejsza wyspa archipelagu Gułag i czy da się teraz żyć w tym miejscu.[...] [W *Białej gorączce* – dop. M.W.] Każdy z reportaży dotyczy czego innego: HIV-a, szamanizmu, religijności Rosjan na przykładzie wspólnoty wissarionowców, i tak dalej⁶⁶.

⁶⁵ T. MIECIK: 14.57 Do Czyty. Wołowiec 2012 (okładka, s. 4).

⁶⁶ Portret Badera. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*. Białystok 2013, s. 69–70.

Każdy z przywołanych tu reporterów nie tylko skupia swoją uwagę na wybranych problemach, lecz także, by gruntownie zbadać i precyzyjnie przedstawić wybrany aspekt, znajduje jakąś własną zasadę organizującą materię tekstu. Przyjrzyjmy się znów reprezentatywnym przykładom.

Ponieważ Jacka Hugo-Badera interesują przede wszystkim ludzie („Dla mnie najważniejsi są ludzie, których spotykam”⁶⁷ – mówił), nadzrędnym celem *Białej gorączki* jest próba przybliżenia polskiemu czytelnikowi rosyjskiej mentalności. Warto zwrócić uwagę, że taki pomysł na opowiadanie o Rosji miała już w okresie PRL-u Hanna Krall. W niewielkich rozmiarów książeczce *Na wschód od Arbatu* autorka, wybierając skalę mikro, formę pozbawionych emocji krótkich szkiców, opowiada o konkretnych ludziach z konkretnych środowisk, nie tylko nie tworzy całościowego obrazu Rosji. Krall, z wiadomych względów, w ogóle obrazu Rosji nie tworzy – ona obraz tego kraju, jaki tkwił w powszechnej świadomości, przenicowuje. W tamtym czasie sposób pisania o Rosji w skali mikro był czymś zupełnie nowym. Między proponowaną przez Krall skalą oglądu a sposobem oficjalnego mówienia czy pisania o ZSRR ziała przepaść.

To metoda znana choćby z felietonów Stefana Kisielewskiego. Jeżeli autorka pisze, że „Historia rodziny Awierinów nadaje się na opowieść dla dziennikarzy zagranicznych” (NWoA, s. 97), to czytając między wierszami, mogliśmy wywnioskować, że w tym kraju wiele jest takich historii, które się do tego nie nadają. Niezwykle interesujący reportaż o szachistach to metaforyczna opowieść o poszukiwaniu choćby szczypty wolności. Autorka, przywołując wypowiedzi swoich bohaterów, tak je zapisuje, by bohaterowie prezentowali typową dla danego środowiska perspektywę, ustawia ich głos tak, by pozornie „na serio” traktowana wypowiedź sama się kompromitowała. Jeden z bohaterów tak mówi o swojej poetyckiej twórczości:

Ja w swoich wierszach pokazuję, czym żyje kolektyw robotniczy, a jak piszę, to sprawa drugorzędna, i my będziemy walczyli właśnie o to, by prace naszych poetów przyniosły realny pożytek, a nie żeby towarzysze tak jałowo krytykowali się nawzajem.

NWoA, s. 44

⁶⁷ Ibidem, s. 73.

Reporterka konsekwentnie obnaża w ten sposób miałość tego, co uchodziło powszechnie za prawdę obowiązującą.

Wróćmy do Hugo-Badera. Kiedy czytamy każdą z jego trzech książek o Rosji, towarzyszy nam nieodparte wrażenie, że obcujemy z dość specyficzną „kolekcją”. Mam oczywiście świadomość niestosowności użycia tego słowa w odniesieniu do bohaterów reportaży. Kolekcja, jak wyczerpująco stwierdza Krzysztof Pomian, jest przecież przede wszystkim zbiorem przedmiotów albo przywodzi na myśl specyficzne monstruaria, wystawiane na pokaz w „gabinetach osobliwości”⁶⁸. Wprowadzając ten termin, łatwo więc mogę narazić się na zarzut reifikacji bohaterów reportaży, a jest przecież całkiem odwrotnie. „Dawanie głosu” ubogim, ale też po prostu Innemu – by posłużyć się słynną frazą Kapuścińskiego – ta immanentna cecha reportażu literackiego służy przecież upodmiotowieniu tych, o których autorzy opowiadają. Usprawiedliwienie dla wykorzystania tego terminu odnajdujemy u samego Hugo-Badera, który w jednym z wywiadów tak opowiada:

moim głównym celem jest odszukiwanie niezwykłych ludzi i spotkanie się z nimi. I to jest najbardziej zaskakujące. Ja po prostu zbieram klejnoty, ludzi-klejnoty⁶⁹.

Podróż Hugo-Badera jest więc wędrówką w podstawowym znaczeniu, ale także podróżą przez bezdroża mentalności obecnych mieszkańców Federacji Rosyjskiej: Rosjan, ale także przedstawicieli narodów wchłoniętych przez wielonarodowe, utopijnie unifikujące państwo radzieckie. Konstruując specyficzny „krajobraz mentalny”, autor – jak etnolog – próbuje dobrać reprezentatywną grupę dla pokazania specyfiki nie-działania państwa postradzieckiego. Dlatego wybiera tych, którzy, z grubsza rzecz biorąc, nie radzą sobie w zastanej rzeczywistości.

Z pozoru więc bezładnie i przypadkowo zestawione elementy kolekcji (w myśl zasady: jadę łazikiem i zabieram pasażerów w zamian za ciekawą historię życia) są u Hugo-Badera powiązane nadrzędnym dążeniem do przedstawienia mentalności postsowieckiej (kolekcja zawsze „odsyla

⁶⁸ Por. K. POMIAN: *Zbieracze osobliwości...*

⁶⁹ Ibidem.

poza siebie”⁷⁰). Komponenty kolekcji powiązane są podwójnymi nićmi. Pierwszym spoiwem jest, jak w każdym reportażu literackim, podmiot i jego poszczególne etapy podróży przez syberyjskie bezdroża, drugim – wybrane przez reportera fragmenty tekstu z 1957 roku pod tytułem *Reportaż z XXI wieku*, który stanowi coś na kształt radzieckiej wizji przyszłości. Znajdziemy w nim zdania mniej więcej tego typu:

Nawet najostrożniejsi specjaliści wymieniają termin nie dłuższy niż dziesięć lat. Rak będzie taką drobnostką jak katar.

BG, s. 107

Wydaje się, że Hugo-Baderowi nie chodzi jedynie o pokazanie absurdu utopijnego projektu, zestawiając go z zupełnie nieoptymistyczną wizją teraźniejszości i przyszłości. We wprowadzeniu radzieckiego reportażu dostrzegam przede wszystkim zwrócenie uwagi na to, jak wielkim fiaskiem skończył się projekt zastąpienia wielonarodowej mozaiki kultur jednolitym państwem radzieckim. Bohaterowie *Białej gorączki* stanowią przecież niezwykle różnorodny zbiór postaci: są wśród nich raper z hip-hopowej grupy, Chrystus, który kiedyś jeździł na osiołku, jadł ryby, pił wino i żył w czystości, „Teraz woli skuter śnieżny Yamachy, jest wegetarianinem, abstynentem, a jego żona znowu jest w ciąży” (BG, s. 109), ewenkijska szamanka, górnik z kopalni na Uralu, filozof z uniwersytetu w Tiumeni, by tylko wymienić kilku.

U Hugo-Badera odnajdujemy ten rodzaj katalogowania, który, jak dowodził Umberto Eco, jest formą przedstawienia sugerującą nieskończoność⁷¹. Forma ta jest więc niedomknięta, jest jedynie szkicem (sugeruje, że istnieje ciąg dalszy), **projektem całości**. Całością *in statu nascendi*. Owo wybieranie bohaterów można odczytać przez analogię do zasady konstruowania tekstu sylwicznego. Warto w tym miejscu przywołać wczesne ustalenia Ryszarda Nycza, który, tworząc projekt współczesnej

⁷⁰ Por. ibidem. Zob. także recenzję krytyczną tej książki pióra Michała Pawła MARKOWSKIEGO (IDEM: *Kolekcja: między autonomią i reprezentacją*. „Teksty Drugie” 1997, nr 4). Mam także świadomość modnego, ale w tym miejscu nieprzydatnego odniesienia do prac Waltera Benjamina (Zob. W. BENJAMIN: *Pasaże*. Tłum. I. KANIA. Kraków 2006).

⁷¹ Por. U. Eco: *Szaleństwo katalogowania*. Tłum. T. KWIECIEŃ. Poznań 2009.

odmiany sylwy, odnosi się do rozpoznania Stefanii Skwarczyńskiej. Badaczka zwraca uwagę na ważną cechę *varietas*, którą jest:

uszerogowanie tych jednostek w planie jednym, z tym że ich rząd nie jest rzędem zamkniętym; teoretycznie można powiedzieć, że biegnie on w nieskończoność. O końcu konkretnego dzieła tego rodzaju decyduje mechaniczne przerwanie jego toku: nie zaś zakończenie konturu jakiegś zamierzonej całości⁷².

Hugo-Bader „zbiera” więc swoje różnorodne postaci, by w ich jak najszerszym wachlarzu spróbować przyjrzeć się fenomenowi nie tyle Rosji, ile rosyjskiej mentalności. Znajdujemy wśród nich narkomanów, bezdomnych, szamanów, religijnych guru, nosicieli wirusa HIV, prostytutki. Autor przedstawia czytelnikom ciemne strony rosyjskiego imperium, beznadzieję życia swoich bohaterów, patologie, które nie występują tu na prawach wyjątku, ale według reportera świadczą o faktycznej kondycji państwa. W zestawieniu z wielkimi hasłami, otrzymujemy przygnębiający obraz rozkładu, rozpadu, bezładu i bezwładu, co za tym idzie – zapis ginącego świata.

Mentalności rosyjskiej przyglądają się także Bartosz Jastrzębski i Jędrzej Morawiecki, których zajmuje szeroko pojęta religijność, duchowość, nie tylko rosyjska, lecz także ta, której ślady można odnaleźć na całym terenie byłego imperium. W *Czterech zachodnich staruchach* autorzy stosują właściwie metodę kolekcjonowania bohaterów, podobną do tej, jaką możemy znaleźć u Hugo-Badera – w myśl zasady głośno przez Morawieckiego wypowiedzianej: „nie wierzę jednej opowieści, wierzę w polifonię, wielość głosów”⁷³. Książki różni jedynie zakres zainteresowań autorów, którzy „drepczą szamańskimi ścieżkami” (CZS, s. 127), by napisać o zderzeniu świata dawnych wierzeń z przasną, postsowiecką, postkomunistyczną współczesnością. Wybierają więc bohaterów – sza-

⁷² S. SKWARCZYŃSKA: *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva*. W: EADEM: *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1970, s. 185. Zob. też R. NYCZ: *Sylwy współczesne wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. BŁOŃSKI, S. JAWORSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1982, s. 63–64.

⁷³ *Rosja jest gdzie indziej*. Z Jędrzejem Morawieckim rozmawiał Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 121.

manki i szamanów – którzy podważają nasze stereotypowe sądy o tej profesji. Z kolei w *Krasnojarsku zero* autorzy też korzystają z metody „kolekcjonowania” bohaterów, ale nieco inaczej. W tej książce wybrane postaci, ich poglądy, losy, droga życiowa, pełnią rolę dopełnienia, dopowiedzenia, ale też zilustrowania opowieści popularno-naukowej o rosyjskiej duchowości.

Rosja, jaka wyłania się z książek wspomnianego duetu autorskiego, ale też z *Łuskania światła* Morawieckiego, to kraj, w który niechlubne wydarzenia z historii wrosły tak mocno, że – jak pokazuje autor – stały się czymś normalnym, zwykłym losem. Będąc z wizytą u jednej z bohaterek, Morawiecki widzi, jak w jej chacie „przetaczają się wizje buranów, głodu na Ukrainie 1933 roku, głodu kazachskiego, wacianych skarpet na zimę, łapci sznurkiem wiązanych, pracy bez łapci...” (ŁŚ, s. 102), a wojna, nie tylko ta ojczyźniana, ale także ta współczesna, stała się niezbywalnym elementem codzienności rosyjskiej: „nie sposób zrozumieć Rosji bez pociągów, bazarów, ulic wypełnionych piosenką afgańską, czeczeńską, bez frontowych ballad, bez pieśni z żołnierskich festiwali, bez disco i popu o ciemności, o samotności w ataku” (ŁŚ, s. 117).

Morawieckiego w *Łuskaniu światła* zajmuje nie tylko sama Rosja, ale również jej własny dyskurs o sobie. Autor tak go charakteryzuje:

osadza przybysza w magicznym realizmie, nie daje mu jednak kodu do oswojenia rzeczywistości, do ustalenia granicy między fikcją, grą, wyolbrzymieniem a komunikatem czysto informacyjnym.

ŁŚ, s. 188

Morawiecki wyraźnie wskazuje, że opowieści zachodnich i polskich intelektualistów o tym, że czas wyzbyć się imperializmu, zdają się absurdalne, wynikają z nieznajomości charakteru tego kraju. W Rosji, jak pisze autor, rozpadu imperium nikt nie traktował poważnie (ŁŚ, s. 116). „Bo Rosja jest imperium i zawsze nim będzie. Dlatego jest Rosją. Pełna wielkich uczuć, poszukiwań boga, bogata w tajgę, bezkresne lasy i stepy. Imperium dziesiątków narodów, kultur. Imperium skrawków bólu, niesionego z kolejnych frontów” (ŁŚ, s. 118).

Warto jeszcze w tym miejscu dodać, że reporterzy po prostu lubią metodę „kolekcyjerską”. Można ją odnaleźć szczególnie w tych książkach, których autorzy dążą do ukazania trudnego, nierzadko kontrowersyjnego

go problemu (jak na przykład trudnych relacji polsko-ukraińskich w reportażu Pawła Smoleńskiego) w całej jego złożoności, dzięki ukazaniu różnorodności punktów widzenia. Podstawowa zasada reportażu problemowego polega bowiem na tym, że im szerszy kąt widzenia przyjmuje autor, im więcej różnorodnych postaw i opinii przywołuje, tym tekst jest bardziej wartościowy. Jeżeli dodatkowo, jak w przypadku *Pochówku dla rezuna*, opowieść dotyczy trudnej przeszłości, atutem takiej „kolekcji” jest ukazanie mechanizmów wielkiej historii w opowieściach prywatnych, rodzinnych. Dzięki takiemu zabiegowi mechanizmy te przestają być abstrakcyjne. Warto przypomnieć, że właśnie za taką metodę Akademia Szwedzka uhonorowała Swietlanę Aleksijewicz Nagrodą Nobla. Reporterka została doceniona za „polifoniczne pisarstwo, pomnik dla cierpienia i odwagi w naszych czasach”⁷⁴.

W modelu drugim widzimy więc nie tyle próbę całościowego opisu Rosji (jak mówi Morawiecki: „Nie ma jednoznacznej syntezy, która by ten opis Rosji domknęła”⁷⁵), co o koncentrację na wybranym fragmencie świata, dążenie do sumiennego pogłębionego jego pokazania, szukania pryncypiów, przez prymat których można by zrozumieć opisywaną rzeczywistość. W takim podejściu dostrzegam cenną innowację, ale także, co ważniejsze, współcześnie niedocenianą postawę, jaką jest pokora. Może w tym sposobie należy szukać skutecznej recepty, by radzić sobie z aporiami towarzyszącymi opowiadaniu o współczesnym świecie? Przed całościowym oglądem świata czujemy lęk albo podchodzimy do niego z ironią. Paweł Zajas na przykład, pochylając się nad *Imperium*, stwierdził, że Kapuściński buduje z pietyzmem swój autorytet, chce bowiem pokazać nie tylko obiektywną prawdę, ale i odwieczną

⁷⁴ Na tę polifoniczność zwracają uwagę w zasadzie wszyscy krytycy i recenzenci książek białoruskiej pisarki. Sama Aleksijewicz w wywiadach wskazała na prekursora tej metody. Ma nim być jej mistrz Aleś Adamowicz – już nieżyjący białoruski pisarz, krytyk literacki, twórca gatunku, który nazywał *powieścią zbiorową*, *powieścią-oratorium*. Prozaik białoruski Aleś Adamowicz był współautorem (razem z Daniłem Graninem) *Księgi blokady*, rozmowy z ponad 200 mieszkańcami Leningradu, którzy przeżyli w czasie II wojny światowej 900 dni blokady tego miasta. Por. http://www.alexievich.info/artikl/Leszek%20Wolosuk_SA.pdf. [dostęp: 2.02.2016].

⁷⁵ *Rosja jest gdzie indziej*. Z Jędrzejem Morawieckim rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 128.

prawdę⁷⁶. Czy Kapuściński miał mniej pokory niż współcześni reporterzy? Być może, ale miał też ogromną wiedzę i wieloletnie doświadczenie i to one implikowały taką postawę, uprawniały do podjęcia próby uchwycenia fenomenu, istoty rosyjskości.

Choć współcześni reporterzy takiej próby nie podejmują, to doskonale zdają sobie sprawę, że aby jakiś problem zgłębić, o jakimś fragmencie rosyjskiej rzeczywistości opowiedzieć, trzeba przynajmniej starać się go przez wiele lat poznawać, „być specjalistą” w tym zakresie, o którym się pisze. Nie mówiąc już o dodatkowych umiejętnościach, które musi posiadać twórca, aby stworzyć dobry reportaż. Wojciech Jagielski, zagadnięty o warsztat, wspominał, że piętnastolatkowi, który chciałby zajmować się reportażem, doradziłby: „Synu, idź na psychologię, potem może jeszcze na historię, poucz się języków”⁷⁷. „Nie da się – dopowiada Jacek Hugo-Bader – wziąć pierwszego z brzegu dziennikarza, bo jest dobry, i powiedzieć mu: »Pan pojedzie do Laosu i napisze fantastyczny tekst«”⁷⁸.

Pryzmat potrzaskanego lusterka

Przejdźmy na koniec do ostatniego z modeli, który – przypomnijmy – nazwałam „potrzaskanym lusterkiem”. Mariusz Wilk i Andrzej Stasiuk nie kuszą się nawet o próbę podjęcia całościowego opisu zagadnienia. Zapewne ani przez moment nie było to celem ich pisania. Zakładają raczej, że nie sposób z nieprawdopodobnego bogactwa rosyjskości wydobyć *clou*, fenomen, istotę. Czytelnikowi chcącemu dowiedzieć się prawdy o Rosji oferują jedynie porozrzucane, nieuporządkowane fragmenty układanki, bez instrukcji, jak ją poskładać. Jedynym spoiwem, jakie autorzy proponują, są oni sami.

⁷⁶ Zob. P. ZAJAS: *Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o „Imperium” Kapuścińskiego i jego krytykach*. „Teksty Drugie” 2010, nr 3.

⁷⁷ *Piszę dla żony*. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Agnieszka WÓJCIŃSKA. W: EADEM: *Reporterzy bez fikcji*. Wołowiec 2011, s. 84.

⁷⁸ *Samotność reportera*. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Agnieszka WÓJCIŃSKA. W: EADEM: *Reporterzy bez fikcji...*, s. 234.

Dla Wilka osiedlenie się na północnych krańcach Rosji – na Sołowkach, a także podróże jachtem po Morzu Białym i po Kanale Białomorskim stają się, jak to trafnie ujmuje Ewa Pogonowska: „próbą zaspokojenia egzystencjalnych tęsknot i konfrontacją z własnym przeznaczeniem”⁷⁹. O tym, że czytając o Rosji u Mariusza Wilka, czytelnik przede wszystkim z Wilkiem może obcować, przyjdzie jeszcze napisać. W tym miejscu chcę jedynie podkreślić, że ani obraz Rosji, ani nawet żaden wybrany problem czy choćby ogląd Sołówek, na które autor przybył i gdzie zamieszkał, w całościową opowieść się nie składa.

Wydaje się to dość niekonsekwentne. Z jednej strony Wilk podaje, że „Wyspy skupiają całą wiązkę zjawisk i problemów rosyjskiej prowincji” (WN, s. 105), z drugiej, pisze: „usiadłem na Sołowkach jak na wieży obserwacyjnej i patrzę stąd na Rosję, na świat” (WN, s. 13). Możemy się zatem domyslać, że wiedzę o problemie rosyjskiej prowincji, a nawet o samej Rosji – Wilk posiadał, jednakże żadnego spójnego obrazu tychże czytelnikowi nie przedstawia. Być może, jak pisze Jerzy Pilch, autor odnalazł prawdę o Rosji, ale „jest ona tak ogromna i tak niepojęta, że zwykłym zjadaczom chleba można co najwyżej dać jej »abrys«”⁸⁰. Wilk częstokroć podkreśla tę „niemożność”:

Z obu Rosji [Imperium i Rosja Matuszka – dop. M.W.] czerpałem jak z wiadra. Lecz obraz nie chciał się złożyć. Może wątków było zbyt wiele, może obszar penetracji za szeroki? Im więcej poznawałam, tym bardziej wątpiłem, że całość uchwycę.

WN, s. 16

Do takich refleksji dochodzi jeszcze krytyczne (a jakże!) spojrzenie na tych, którzy oczekiwaliby, że współcześni twórcy będą starali się jakąś panoramę Rosji uchwycić. Wilk pisze z nijakim zdziwieniem:

Jerzy Pomianowski utyskuje w „Kulturze” (1–2/1997), iż obraz Rosji, wyłaniający się z relacji polskich korespondentów, „przypomina film z migawkowych ujęć, sklejkę przed montażem”. Ponieważ: „Mało kto i z rzadka pozwala sobie na spojrzenie ogólne, tym mniej – na prognozę”. I tak: „W rezultacie oglądamy drzewa nie widząc lasu”.

WN, s. 60

⁷⁹ Zob. E. POGONOWSKA: *W lustrze świata*. „Kresy” 2007, nr 1–2.

⁸⁰ J. PILCH: *Ucha pycha*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 48.

Wedle Wilka lasu ani dostrzec, ani tym bardziej opisać się nie da. Dlaczego? Otóż, widok perspektywiczny zakłamuje:

Las tylko z dala można zobaczyć lub z wysoka. Na przykład z lotu ptaka. Nie przeczę, taka perspektywa ma swoje zalety (ba, prerogatywy, bo zwalnia z konkretów), ale często bywa omylna i dym pożaru można wziąć za mgłę.[...] Rosja jest tak ogromna, że nie tylko umysłem jej pojąć nie sposób (Tiutczew), ale i życia mało, by ją przeżyć – całą. Stąd każda próba uogólnienia wypada blado, a prognozy trafiają jak kulą w płot.

WN, s. 60–61

Dlaczego taka perspektywa ma zwalniać z konkretów? Kapuściński w *Imperium* udowadnia, że jest wręcz przeciwnie. Ale skoro Wilk uważa inaczej, to możemy dopowiedzieć, że wedle autora *Wilczego notesu* lepiej, jak nie będziemy tej metody próbować, a pozostaniemy przy... no właśnie – przy czym? Co Wilk proponuje w zamian? Wskazuje na siłę faktów i zbliżeń. „Rzecz jasna – pisze – faktów nieprzypadkowych i zbliżeń nie byle jakich, ale to inny temat – to rzemiosło. Gogol potrafił całą Rosję w jednym powieście pokazać” (WN, s. 61).

Toż i współcześnie udaje się to reporterom realizującym poprzedni model, w szczególności tym autorom, którzy opowiadają o Jakucku czy Kaukazie. Nie wiem, jaki rodzaj warsztatu reportera ceni autor *Wołoki*, ale metoda twórcza, którą prezentuje Ryszard Kapuściński zupełnie Wilkowi nie odpowiada, jest bowiem... zbyt prosta:

Metoda Kapuścińskiego jest prosta jak turystyczny wózek: po kilka dni to tu to tam, i z każdej dziury rozdział-obrazek, niczym slajd na pamiętkę. Rzecz jasna, świetny pisarz nawet obrazki robi wyśmienite, tylko... po co? By zrobić komiks o imperium?

WN, s. 50

Synteza Rosji wydaje się więc być, podług pisarza-recenzenta, zadaniem niemożliwym, albo co najmniej karkołomnym, bo: albo Kapuściński nie potrafi – według Wilka – w małym fragmencie świata całej Rosji pokazać, albo to Gogolowskie dostrzeganie szerszych zjawisk w obrazku rodzajowym nie jest jednak dobrym sposobem na opisanie Rosji? Wilk chyba się trochę pogubił w ocenach, a może chodzi o coś zgoła innego?

Może drażni Wilka u Kapuścińskiego właśnie ta perspektywa całości. Piszę bowiem dalej:

Próba objechania całego Związku Radzieckiego i zobaczenia, co się dzieje w Tomsku, i w Omsku, efektowna acz powierzchowna, siłą rzeczy sprowadza się do uproszczonych diagnoz – skrótów i symboli – w które autor upycha wrażenia, często niewyklarowane do końca.

WN, s. 50

Wilk krytykuje *Imperium* Kapuścińskiego, wskazując, jakoby ten stosował metodę „efektowną acz powierzchowną”, rodzącą „uproszczone diagnozy” (WN, s. 50–51). Opinia ta ma sugerować czytelnikowi, że w *Wilczym notesie* (tam owe zarzuty się pojawiają) otrzyma on przynajmniej próbę głębszej analizy i bardziej skomplikowany obraz Rosji przełomu wieków. Tak się jednak nie dzieje. Rację ma Aleksandra Chomiuk, która trafnie zauważa, że próba ucieczki od tej „powierzchnowości” nie uchroniła Wilka przed ugrzęźnięciem w innych, banalnych schematach: „tajemniczej duszy rosyjskiej” czy „bezkresnej przestrzeni Rosji”⁸¹.

Gdybym ponadto chciała doszukać się dalszych nieścisłości w rozumowaniu autora *Wilczego notesu*, to zapytałabym: jakich to „wyklarowanych do końca” symboli i skrótów Wilk oczekuje? Ale w tym miejscu nie chodzi o to, by cokolwiek autorowi „wytykać”, a jedynie by zwrócić uwagę, że towarzyszy mu nie tylko, jak trafnie pisze Robert Winnicki: „Konsekwentne przeświadczenie o nieprzekładalności pojęciowego świata obcej kultury”⁸², lecz także brak propozycji na opisanie Rosji w taki sposób, by czytelnik mógł choćby „całą wiązkę zjawisk i problemów rosyjskiej prowincji” poznać i zrozumieć.

Wilk nie oddziela Rosji carskiej od sowieckiej, ale tworzy jeszcze inną, „trzecią Rosję”, bardziej chyba na podstawie swoich oczekiwań niż oglądanej rzeczywistości. Chce ją odnaleźć w Świętej Rusi, czyli Matuszce, „o prawach niepojętych, formach niejasnych, tendencjach nieokreślonych” (WN, s. 14). Szuka jej, zanurzając się w historię najdawniejszą, szuka w religii, w literaturze staroruskich latopisów, rozpadających się

⁸¹ A. CHOMIUK: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia...*, s. 184.

⁸² R. WINNICKI: *Północ – to moja fabuła*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

ksiąg z zapomnianych monastyrów, bo to tam właśnie, według Mariusza Wilka ma siedzibę najprawdziwsza „rosyjska dusza”. Szuka jej także w tym, co niezmiennie, jak kolektywizm ludów Północy narzucony przez przyrodę, jak prostota codziennego życia, sposoby przyrządzania potraw, celebrowania posiłków, połowy ryb, bania, ale i obrzędy takie jak maslenica, lokalne wybory czy stypa. Wiele miejsca poświęca autor opisom krajobrazu, przyrody sołowieckiej – są to bez wątpienia jedne z ciekawszych fragmentów obydwu książek. Wilk ma świadomość rosyjskiej kolonizacji Północy, jednakże nie widzi wielonarodowej Rosji, wręcz przeciwnie, „wieki XVII i XIX zakonserwowały – pisze w *Wołoce* – ruską Północ – i w mowie i w obyczaju” (W, s. 29) i traktuje ją za Dmitrijem Lichaczowem jako esencję ruskości (W, s. 30).

Nie brak także u Wilka obrazów obnażających okrucieństwo zarówno carskiego, jak i sowieckiego systemu, ale jest to obraz „Rosji widocznych pozorów, czyli imperium, którego kształt został odcisnięty w formach zewnętrznych” (WN, s. 14). Z perspektywą dawną przenika się ta współczesna. Opisując „to, co za oknem”, Wilk zauważa:

na Wyspach nastąpiła ogólna plajta, przedsiębiorstwa zbankrutowały, muzyki mrą jak muchy, od gorzały lub z niedożywienia, dzieci grzebią w śmietnikach lub kradną, i tylko Niebożenko (samowolny rządzący na Sołowkach – dop. M.W.) z kliką zauszników żyją u kormuszki i tyją.

WN, s. 102

Dla autora takie obrazy nie są esencją rosyjskości, a raczej chorobą, naroślą, którą Wilk próbuje zidentyfikować po to, by oddzielić ją od zdrowej tkanki:

„Przystań Pomyślności” cuchnie szambem, jej brzegi pokrywa gruba warstwa szlamu. Na tym tle szwendają się nietrzeźwi ludzie i wychudłe zwierzęta: psy rozwlekają resztki z pomojek [...] a świny ryją gdzie popadnie, zwłaszcza pod ścianą Kremla. I na pierwszy rzut oka, komukolwiek nie z tej ziemi, kto się tu zapłącze, sołowiecki posesiołek przypomina monstrualny kicz w stylu informel.

WN, s. 27

W efekcie jednak obrazy te są niczym niespierające się plamy na tkaninie, którą bardzo chciałoby się wybielić.

Już na początku wyprawy do Rosji Andrzej Stasiuk deklaruje: „Żaden ze mnie markiz de Custine i nie wyrobiłbym się w wielkim świecie” (Ws, s. 123). Autor przyjmuje postawę, a może lepiej: pozę, nie kogoś, kto chce zrozumieć i wytłumaczyć czytelnikowi, czym jest Rosja, ale raczej „naiwnego” turysty, „prostaczka”, który ogląda Rosję, mając w głowie stereotypy, odszukuje obrazki, pasujące do schematu rosyjskości: „to miasto [Irkuck – dop. M.W.] budowali polscy zesłańcy w XIX wieku: sklepy, hotel, restauracje i tak dalej. Kompletnie mnie to nie obchodziło. Skóra mi cierpła na myśl, że spotkam jakiegoś zesłańca” (Ws, s. 119). Rosja, deklaruje autor *Wschodu*, „weszła w moje życie, nim w ogóle zdałem sobie sprawę z jej istnienia” (Ws, s. 119). Jak trafnie zauważa Dariusz Nowacki:

Jeszcze ciekawiej brzmi uzasadnienie podróżowania do Rosji, która z jednej strony – w PRL-u – „była wszędzie, w radiu, w czarno-białym telewizorze, w gazetach, w atmosferze”, ale z drugiej strony – w tej samej epoce – nikogo nie ekscytowała, a nawet nie obchodziła. Stasiuk przypomina, że nikt nie sięgał po radzieckie książki, nie chodził na sowieckie filmy i nie marzył o aucie wyprodukowanym w ZSRR⁸³.

W 2006 roku Stasiuk pierwszy raz jedzie do Rosji, by – jak pisze – zobaczyć „kraj, w którego cieniu upłynęły mi dzieciństwo i młodość” i który był „duchową ojczyzną mojego pegeeru” (Ws, s. 20). Używając terminologii Szczotka, można by pokusić się o stwierdzenie, że autor chce odnaleźć własną, prywatną „Poradziecę”:

Chodziłem w kółko i rozmyślałem nad Rosją, nad jej wiekiustym obrazem w moim umyśle. Byłem w niej ledwo sześć godzin, a czułem się tak, jakbym chodził po niej w kółko od dziesięcioleci. Miała smak i zapach fabryki Samochodów Osobowych o świcie. Nie musiałem w ogóle wysilać wyobraźni, by zgadnąć, co mnie spotka. Wszystko było po prostu większe. Większe przestrzenie, większy syf, większy smutek i większe pretensje.

Ws, s. 126

⁸³ D. NOWACKI: *Stasiuk węszy na Wschodzie*. „Gazeta Wyborcza” 16.09.2014.

I choć, jak wskazuje biograficzne wprowadzenie, Stasiuk starannie dobrał odwiedzane miejsca⁸⁴, to czytając *Wschód* nie za wiele dowiemy się o samej Rosji, albowiem, jak pisze Dorota Kozicka: „Stasiukowe relacje z podróży, [...] ukierunkowane są nie tyle na rzeczywistość, ile na reprezentację rzeczywistości. To nie tyle opowieści o podróżach, ile o opowiadaniu o podróżach”⁸⁵.

W opowieściach dokumentalnych zarówno Wilka, jak i Stasiuka możemy dostrzec pewną zależność. Otóż, w obydwu przypadkach możemy zauważyć zmianę dominanty w sposobie opisu świata. U Wilka i Stasiuka nie ma „przedmiotu” – czyli rzeczywistości zewnętrznej, ale jest podmiot. Chyba jest tak, że jeżeli świat, który chcę opisać, nie składa mi się w całość, to i „ja” złożyć jest zdecydowanie trudniej. Być może z tego powodu „ja” Wilka i „ja” Stasiuka zajmują tak wiele miejsca w ich opowieściach. Symptomatyczna wydaje się fraza z *Wilczego notesu*: „Czasami się zdaje, że sam sobie zaprzeczam” (WN, s. 172) albo wypowiedź zamieszczona na pierwszych stronach *Wołoki*:

Jak dom zapełniony duchami, zamieszkany jestem przez motywy i fabuły, postacie wzięte z życia – niby z papier *mâché*, fakty na pozór prawdziwe i minione zmyślenia. Skoncentrowany na sobie, niemal autystyczny, jedynie alkoholem mogę się wydobyć z siebie i zbliżyć do innych, zaciekawic ich światem.

W, s. 14

Taka postawa wydaje się charakterystyczna dla pogubionego XX wieku, który narzucił wizję ponowoczesną, odmawiając racji bytu silnemu podmiotowi, a także myśleniu w kategoriach pewności. Sens także jest dekonstruowany, pozostaje jedynie skonstatować niepoznawalność świata i zaaprobować jego obraz, którego wyznacznikiem jest chaos i niedookreśloność zjawisk, gdzie miejsce poznawalnego przez rozum i wiedzę kosmosu zajmuje „chaosmos”⁸⁶.

⁸⁴ Na ową staranność doboru miejsc, do jakich Stasiuk podróżuje wskazywała Dorota KOZICKA. EADEM: *Nie ma nic na końcu książki. O literaturze niefikcjonalnej ostatnich lat...*, s. 86.

⁸⁵ Ibidem, s. 90.

⁸⁶ Tę trafną terminologię spotkałam w pracy E. CZAPLEJEWICZA (IDEM: *Roman Jakobson i kwesta poetyki nowożytnej i postnowożytnej*. „Litteraria humanitas” IV, Brno 1994).

* * *

Resumując, prześledziliśmy wydobyte z materii tekstów trzy modelowe próby zmierzenia się z fenomenem rosyjskości. Należy skonstatować, że postawa autorów skłaniających się ku poszczególnym modelom zależy w dużej mierze od przyjętego przez nich stanowiska filozoficznego. Jeśli bowiem zakładają czy dopuszczają możliwość istnienia logicznego porządku dziejów, przyjmują tradycyjne podejście do historii, tradycyjną historiozofię, wówczas próbują świat, któremu się przyglądają, sensownie opisać i nawet jeśli nie mają potrzeby albo możliwości dokonania syntezy Rosji czy rosyjskości, to przynajmniej opowiadając o poznanych zjawiskach, starają się przybliżyć mechanizmy wybranego „mikrokosmosu”, uchwycić jego istotę, znaleźć jakiś klucz, który i czytelnikowi pozwoli zobaczyć, pojąć, zrozumieć.

Myślę, że zbyt łatwo „Człowiek żegna się ze swą tęsknotą za ujęciami całościowymi, za jednością, ponieważ poznał jej odwrotną, okrutną stronę: totalitaryzm”⁸⁷. To przecież tradycyjna historiozofia zidentyfikowała i opisała takie problemy XX wieku, jak totalitaryzm właśnie, jak terroryzm (nie tylko ideowy) czy zgubna dominacja wszelkich ideologii. Trudno nie zgodzić się więc z Krzysztofem Dybciakiem, który zwraca uwagę, „że być może zbyt łatwo godzimy się obecnie na minimalizm poznawczy i aksjologiczny. Nadal pojawiają się rzeczy na ziemi i niebie, o jakich nie śniło się filozofom i artystom z największą wyobraźnią”⁸⁸.

Tekst dostępny pod adresem: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132368/LitterariaHumanitas_004-1996-1_10.pdf?sequence=1 [dostęp: 5.02.2014].

⁸⁷ K. KARDYNI-PELIKÁNOVÁ: *Ocalić podmiotowość. Para-epistolarne formy w polskiej i czeskiej prozie współczesnej na przykładzie „Listów do Jerzego” M. Kuncewiczowej i „Huraganu listopadowego” B. Hrabala*. W: *Czesko-polskie spotkania literackie: komparatystyka – genologia – przekład*. Brno 2000, s. 130.

⁸⁸ K. DYBCIAK: *Próba porównania literatury lat 1990–2009 z literaturą okresu międzywojennego*. W: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009*. Red. S. GAWLIŃSKI, D. SIWOR. Kraków 2011, s. 20.

Polskość w lustrze rosyjskości

Inny

„Nie ma chyba pojęcia, które zrobiłoby ostatnio taką karierę jak *Otherness*, *altérnité* pojawia się we wszystkich możliwych kontekstach i w związku z tym traci swą wyrazistą inność”¹ – zauważył dziesięć lat temu felietonista „Tygodnika Powszechnego”. Po kilku latach inny badacz – Aleksander Nawarecki, dostrzegł, że od czasu napisania tych słów

sytuacja lawinowo się pogorszyła. Tak, pogorszyła, nie chodzi bowiem tylko o efekt inflacyjny, ale dominującą w tych studiach tendencję. Bez względu na to albowiem, czy badacze przywołują nazwiska, a nawet cytaty prawodawców tej kategorii, Levinasa, Lacana, Derridy, i tak zwykle ignorują pryncypia filozofii różnicy. Rzadko kiedy Inność staje się imieniem tego, co wymyka się poznaniu, co jest radykalnie obce, wręcz przerażające².

Cytowany literaturoznawca słusznie zwraca uwagę, że zasadniczy kłopot takiego ujęcia polega na utracie ducha inności – wówczas inność obraca się w tożsamość i skazani jesteśmy na obcowanie z tym, co nie może być obce, bo jest takie samo³.

¹ M.P. MARKOWSKI: *Inność i tożsamość*. W: IDEM: *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*. Kraków 2004, s. 101.

² A. NAWARECKI: *Na tropach inności*. O „Spotkaniach z Innym” Aleksandra Fiuta. „Wielogłos” 2007, nr 2.

³ Ibidem.

Przykładanie filozofii dialogu do twórczości reporterskiej nie wydaje się nadużyciem. Ryszard Kapuściński, mając świadomość, jak ważne w zawodzie reportera są spotkania z żywym człowiekiem, jak ważne jest określenie stosunku do człowieka, którego autor wykorzystuje przecież do własnych, partykularnych celów, jako pierwszy pochylił się nad tematem, przemyślał i opisał, czerpiąc z własnego reporterskiego doświadczenia i wedle własnych wartości, kategorię Innego⁴. Tymi przemyśleniami dzielił się w różnych krajach Europy, po czym swoje wykłady spisał w małej, acz esencjonalnej książeczce pod znamienym tytułem *Ten Inny*⁵.

Kapuściński z wielu postaci ceniących wartość dialogu przywołuje przede wszystkim Emmanuela Levinasa i ks. Józefa Tischnera⁶. Przystępnie prezentuje słuchaczowi i czytelnikowi dokonania wspomnianych filozofów, zwraca uwagę głównie na etyczny aspekt myślenia dialogowego, jest przekonany o absolutnej konieczności podjęcia takiej tematyki po tragicznych doświadczeniach minionego stulecia. O filozofii Kapuścińskiego oraz o jego koncepcji Innego i dialogu z nim napisano wiele⁷. Pojawia się zasadne pytanie: czy wracać raz jeszcze do spraw omówionych? Wydaje się, że warto to uczynić, choćby skrótowo, gdyż sposób myślenia o Innym, innych kulturach, który autor *Cesarza*, jako jedyny w gronie reporterów, wyłożył wprost, stanowi nie tylko niepisany „kodeks”, ale jest pewnego rodzaju normą, standardem dla tych, którzy aspirują do miana twórców reportażu literackiego.

⁴ Słowo „inny” będę pisała wielką literą, ale nie jest to w moim przypadku filozoficzny uzus – jest to jedynie forma szacunku, rodzaj „imienia własnego” określającego ludzi z różnych części świata.

⁵ Ta niewielkich rozmiarów pozycja stanowi zbiór wykładów wygłoszonych w Instytucie Nauk o Człowieku w Wiedniu, na Uniwersytecie Jagiellońskim z okazji przyznania doktoratu honoris causa, w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera oraz podczas Międzynarodowego Sympozjum Pisarzy w Gruzji.

⁶ Badacze twórczości Ryszarda Kapuścińskiego wskazują jeszcze inne postaci patronujące myśleniu autora *Cesarza* o Innym. Por. B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008, s. 319.

⁷ Por. B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*; P. CZAPLIŃSKI: *Kłopoty z nowoczesnością*. W: „Życie jest z przenikania...”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008; B. DZIEMIDOK: *O filozofii człowieka i filozofii kultury Ryszarda Kapuścińskiego*. W: „Życie jest z przenikania...”...

Jak łatwo można dostrzec, filozofia dialogu stanowi dla Kapuścińskiego jedynie pewną ramę, którą wypełnia własnym doświadczeniem i obserwacją⁸. Wydaje się, że przywołując dialogików, wskazuje raczej na podłoże filozoficzne pewnej postawy. Postawy, która w jego mniemaniu była jedyną właściwą drogą do poznania, zrozumienia i – w konsekwencji – opowiadania o Innym. Myślę więc, że zamiarem reportera było nie tylko wskazanie na filozoficzne podstawy swoich przemyśleń, lecz także stworzenie pewnego rodzaju kodeksu etycznego, ze szczególnym uwzględnieniem własnej profesji. Nie bez przyczyny już w pierwszym wykładzie podkreśla, że dla reportera pisanie relacji to „czynienie rachunku sumienia” (TI, s. 12).

⁸ R. KAPUŚCIŃSKI. *Ten Inny*. Kraków 2006, s. 29. Oczywiście, mam świadomość, że filozofia Emmanuela Levinasa jest daleko bardziej złożona i wielowymiarowa, niż to, co „wybiera” z niej na potrzeby wykładu Ryszard Kapuściński. Ukazanie specyfiki i odrębności filozoficznych poszukiwań autora *Całości i nieskończoności* nie jest celem mojej rozprawy. W tym miejscu warto jednak wspomnieć, że rozważania Levinasa, wychowanego w tradycji talmudycznej, inspirowane były zarówno filozofii dialogu M. Bubera czy F. Rosenzweiga, jak i przyjętą i zmodyfikowaną fenomenologią Edmunda Husserla. To interesująca propozycja, jak pokazują badacze jego twórczości, etyczny projekt nowej drogi myślenia o człowieku. Relacje podmiotowe, o których filozof pisze (które Kapuścińskiego interesują najbardziej) są „rodzajem warunków stawianych podmiotowi wobec realizacji jego własnego charakteru podmiotowego, ale także charakteru podmiotowego Innego” (B. SIPIŃSKI: *Odkrywając podmiotowość z Levinasem i Marionem*. Poznań 2013). Levinas stawia swej modelowej podmiotowości dość radykalne warunki, poczynwszy od konieczności „zajmowania się sobą” i „odpowiedzialności za własne istnienie”, aż do nieuchronnej odpowiedzialności za Innego, związanej z koniecznością poświęcenia się (por.: J.A. KŁOCZOWSKI: *Filozofia dialogu*. Poznań 2005; T. ŻÓŁKOWSKA: *Ja, Ty, Inny – Dialog?* „Studia Edukacyjne” 2013, nr 28). Warto wspomnieć, że jeden z najbardziej oryginalnych fragmentów dorobku filozoficznego Levinasa stanowią rozważania dotyczące twarzy. To ona jest według filozofa symbolem inności (mogę z Drugim nawiązać kontakt, poznawać go, jednak nie poznać). O filozofii E. Levinasa przeczytamy m.in. w pracach: *Filozofia dialogu* (oprac. B. BARAN. Kraków 1991); E. LEVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci* (Tłum. M. KOWALSKA. Warszawa 2014 – wstęp B. SKARGA); M. JĘDRASZEWSKI: *Wobec Innego. Relacje międzypodmiotowe w filozofii E. Levinasa* (Poznań 1990); K. WIECZOREK: *Levinasa problem metafizyki* (Katowice 1992); J.A. KŁOCZOWSKI: *Filozofia dialogu* (Poznań 2005); T. ŻÓŁKOWSKA: *Ja, Ty, Inny – Dialog?* („Studia Edukacyjne” 2013, nr 28); D. KRAWCZYŃSKA: *Tożsamość według Levinasa* („Twórczość” 1997, nr 7).

Czy to oznacza, że autorzy reportaży „przed Kapuścińskim” nie mieli owego „właściwego” stosunku do Innego? Lektura przywołanych przeze mnie w tej książce reportaży na to nie wskazuje. Wręcz przeciwnie, twórczość Grudzińskiego, Skargi, Pruszyńskiego czy Wańkowicza dałoby się opisać jako realizację postawy, którą można określić jako humanizm, jako głęboki szacunek do każdego ludzkiego istnienia. Dostrzeżenie wyjątkowości człowieka jako jednostki było – wynikającą choćby z kulturowego wyposażenia – podstawową kwestią dla przywoływanych tu autorów. Kapuściński odczuwał jednak potrzebę stworzenia własnego, przejrzystego systemu myślowego, który poprzez wyznaczanie reguł moralnego postępowania stałby się czymś w rodzaju drogowskazu⁹. Współcześnie, kiedy coraz częściej różnice rasy, religii znów zaczynają być niebezpiecznie ważne, nie możemy odmówić Kapuścińskiemu zmysłu profetycznego: „od naszych stosunków z Innymi – coraz liczniejszymi i coraz bardziej różnymi, będzie przecież zależeć klimat świata, w jakim żyjemy” (TI, s. 34) – konkludował.

Kapuściński nie próbuje wyklądać filozofii, nawet nie chodzi mu o to, by wejść w rozmowę ze wspomnianymi autorami. W odwoływaniu się do filozofów-dialogików biografowie autora *Cesarza* dostrzegają przede wszystkim wskazywanie patronów własnej „drogi ku Innemu”. Dlatego, jak piszą, reporter „wybierał tych, którzy pierwsi zainteresowali się tą problematyką, stworzyli fundament, ustalili najdalszy horyzont badawczy”¹⁰. Nakreślenie perspektywy osobistego, myślowego powinowactwa jest oczywiście ważne, nasuwa się jednak pytanie, czy opowieściom Kapuścińskiego o wadze i znaczeniu tez wybranych dialogików nie przyświeca inna jeszcze motywacja? Spróbujmy najpierw przyjrzeć się temu, na co Kapuściński zwraca uwagę, co „wybiera” z twórczości przywołanych filozofów.

⁹ Wydaje się, że w tym względzie Kapuściński cel zrealizował. Niemiecki badacz Soenke Zehle wskazywał na wagę podnoszonych przez Kapuścińskiego kwestii etycznych w szybko zmieniającym się świecie dziennikarskim (zob. S. ZEHLE: *Ryszard Kapuściński and Border of Documentarism: Toward Exposure without Assumptoin*. W: *Literary Journalism Across the Globe*. University of Massachusetts Press 2011). Także brytyjska badaczka Jenny McKay podkreśla, że bardzo ważnym aspektem twórczości Kapuścińskiego jest jej oddziaływanie etyczne (zob. J. MCKAY: *Reportage in the U.K.: A Hidden Genre?* W: *Literary Journalism Across the Globe...*).

¹⁰ B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza...*, s. 318.

Doniosłości filozofii dialogu upatruje on przede wszystkim w zwrocie ku problematyce człowieka jako bytu jednostkowego, odrębnego, nieporównywalnego i niepowtarzalnego (TI, s. 55). Podkreśla prymat autentyzmu jednostkowych doświadczeń nad obiektywną, uogólnioną, bezosobową prawdą, przypomina tak ważny aspekt Levinasowskiej koncepcji, jak branie odpowiedzialności za Innego i bycie gotowym do poniesienia konsekwencji z tą odpowiedzialnością związanych. Czytając Tischnera, akcentuje cel dialogu, jakim ma być wzajemne zrozumienie i zbliżenie, które to osiąga się głównie na drodze poznania (TI, s. 59). Podkreśla też, że w koncepcji tak Levinasa, jak i Tischnera, to metafizyka leży u podstaw relacji podmiotu z Innym. Nie tylko przywołuje Tischnerowską koncepcję drogi człowieka do Boga przez Innego, ale wprost wypowiada prawdę, którą można odczytać jako sugestię metafizyczną: „każde spotkanie z Innym jest zagadką, jest niewiadomą, jest – powiem więcej – tajemnicą” (TI, s. 11).

Już w przywołanym fragmencie możemy dostrzec, że to, czego brakuje Aleksandrowi Nawareckiemu we współczesnej interpretacji filozofów dialogu, obecne jest w sposobie myślenia proponowanym przez Kapuścińskiego. Staje się to oczywiste, gdy przyjrzymy się kolejnym deklaracjom reportera.

Niezwykle istotne dla Kapuścińskiego w filozofii autora *Całości i nieskończoności* okazują się bowiem te stwierdzenia filozofa, w których podkreśla on, że „Inny jako inny jest innym człowiekiem”¹¹. Reporter bliski jest tu rozumieniu zaproponowanemu przez Barbarę Skargę¹², która we wstępie do wspomnianego dzieła Levinasa pisała: „inny bowiem to ktoś, kto nie jest tożsamy ze mną, ktoś na zewnątrz mnie, transcendentny, kogo objąć i w pełni zrozumieć nie jestem w stanie, lecz z kim mogę nawiązać kontakt”¹³. Kapuściński nie chce zacierać granicy między „ja” a „ty”, nie widzi możliwości ani potrzeby utożsamiania się. Wręcz przeciwnie. Filozofia Levinasa służy mu, by mówić o „fundamentalnym znaczeniu różnicy – że akceptujemy Innego, choć jest

¹¹ E. LEVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci...*, s. 68–69.

¹² Ryszard Kapuściński podkreślał w swoim wykładzie, że rozmawiał z filozofką na ten temat.

¹³ B. SKARGA: *Wstęp*. W: E. LEVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci...*, s. XIV.

różny, i że właśnie różność, inność jest bogactwem i wartością, jest dobrem” (TI, s. 28).

Ta deklaracja wybrzmiewa w tekście Kapuścińskiego tym mocniej, że „przekłada” on filozofię dialogu, którą odnalazł u wspomnianych filozofów, na dialog międzykulturowy. Obserwując problemy współczesnego świata, widząc zmiany, jakie w nim zachodzą i niebezpieczeństwa w postaci rasizmu, nacjonalizmu czy fanatyzmu religijnego, obawiał się Kapuściński skutków, jakie niesie utrata własnej tradycji i tożsamości. Tę utratę wskazywał jako główną winowajczynię lęklivego i niechętnego stosunku do Innych. Miał świadomość, że uczestnictwo w świecie wielokulturowym wymaga dojrzałego poczucia tożsamości. Pisał:

Za wyrwanie ze swojej kultury płaci się wysoką cenę. Dlatego tak ważne jest posiadanie własnej tożsamości, poczucie jej siły, wartości, dojrzałości. Tylko wówczas człowiek może śmiało konfrontować się z inną kulturą.

TI, s. 72

Z tezę Kapuścińskiego dyskutuje Przemysław Czapliński, który w swym interesującym studium, ukazującym autora *Cesarza* jako dziezica modernizmu, dostrzega właśnie w tym miejscu słabość jego koncepcji. Badacz pisze:

Problem jednak polega na tym, że właśnie zasada tożsamości stoi u podstaw zachowań ksenofobicznych i kolonizacyjnych. Kto ma bowiem silną tożsamość, ten nie jest skłonny „wysłuchać Innego”, to znaczy relatywizować swojej kultury i swojego systemu wartości. Rozwiązaniem byłoby raczej upłynnienie tożsamości – to jednak, jak pokazuje świat, prowadzi albo do braku zainteresowania Innym, albo do gwałtownego poszukiwania mocnych konturów¹⁴.

Czy możliwa jest silna tożsamość bez ksenofobicznych inklinacji? Kapuściński tak uważał¹⁵: „Tylko wówczas – pisał – człowiek może śmiało

¹⁴ P. CZAPLIŃSKI: *Kłopoty z nowoczesnością...*, s. 286.

¹⁵ Stanowisko Kapuścińskiego znajduje też potwierdzenie w opowieści Aleksandry Łojek o mieszkańcach trudnych dzielnic Belfastu. Autorka na spotkaniu ze swoimi czytelnikami zwróciła uwagę, że sami mieszkańcy stolicy Irlandii Północnej podkreślają, że konflikt pomiędzy protestantami a katolikami wynika ze „słabej tożsamości”, która

konfrontować się z inną kulturą. W przeciwnym wypadku będzie chować się w swojej kryjówce, bojaźliwie odgradzać się od innych” (TI, s. 72). Bez względu na to, czy uznamy to za klęskę idei oświeceniowych, jak uważa Przemysław Czapliński, czy raczej stałą cechą świata, istotnym wydaje się, że inność „pozostaje trwałym elementem społeczeństw europejskich i nieusuwalnym składnikiem relacji między różnymi kulturami”¹⁶. Przywołuję tę interesującą dyskusję na temat tożsamości dlatego, ponieważ w dużej mierze określa ona sposób widzenia i opisu świata nie tylko u Kapuścińskiego, lecz także u pozostałych, przywoływanych przeze mnie autorów. **Rosja jest „inna”**, a pisanie o niej w kategoriach różnicy jest podstawową strategią każdego wymienionego tu autora. Równie znacząca wydaje mi się kwestia relacji, o której pisze Kapuściński, a która – by nieco uprościć – zawiera się pomiędzy świadomością własnej tożsamości i jej eksponowaniem a możliwością poznania i rozumienia Innego.

W poprzednim rozdziale, prezentując tematyczną zawartość poszczególnych reportaży literackich, starałam się zwrócić uwagę na kulturowe wyposażenie autorów piszących o Rosji. Wyraźną deklarację bycia Europejczykiem, Polakiem z całym bagażem tradycyjnych wartości z tym pojęciem związanych, można odnaleźć przede wszystkim u autorów piszących w okresie przedwojennym i tych, których nie ominęły tragiczne wojenne losy. Przed wojną do Rosji jadą przede wszystkim obywatele, co prawda nękanego wszelakimi wewnętrznymi problemami i jeszcze dodatkowo zmagającego się z międzynarodowym kryzysem, ale wreszcie wolnego, europejskiego kraju. Ten „europejsko-polski” autorament jest szczególnym pryzmatem, przez który reporterzy oglądają swojego wschodniego sąsiada.

Z jednej strony czują się bowiem reprezentantami innej, europejskiej cywilizacji. Wartości europejskie stanowią miarę, punkt odniesienia dla wszystkich wymienionych tu autorów. „Terminu »cywilizacja« nie słyszałem w Rosji ani razu. – pisze Janta-Połczyński – Zbyt jest łańciski,

to z kolei ma źródło w trudnej historii tego miejsca (Irlandczycy czują się cały czas okupowani, Brytyjczycy z kolei mieszkają jedynie częściowo na swojej wyspie). [Spotkanie autorskie z Aleksandrą Łojek w Bibliotece Miejskiej w Sosnowcu, 18.03.2016 roku].

¹⁶ P. CZAPLIŃSKI: *Kłopoty z nowoczesnością...*, s. 287.

zbyt humanistyczny jak na sowiecki gust” (WgZ, s. 201). Inność Rosji odbija się w lustrze „normalności”, przy czym pojęcie to odnosi się do wartości, które autorzy identyfikują z kapitalistycznym ustrojem wolnej Polski i Zachodniej demokracji, dlatego opisom sowieckiej rzeczywistości towarzyszy poczucie nienormalności, dziwności, nonsensu. Kiedy Cat-Mackiewicz zadaje spotkanym na swojej drodze Rosjanom najprostsze, w jego mniemaniu, pytanie, szybko orientuje się, że „w tym świecie, stojącym na głowie, że wśród tego narodu, który zwariował, nie można zadawać pytań normalnych, że brzmią one jak owe: »co krokodyl jada na obiad«, z rozkosznej bajki Kiplinga o słoniątku” (MwO, s. 70). W tym miejscu widzę także przyczynę dystansu, o którym pisze Ewa Pogonowska, że był on konieczny, gdyż umożliwił zdziwienie nad obcą kulturowo rzeczywistością¹⁷. Myślę nawet, że reporterom towarzyszy dystans jakby podwojony, zwielokrotniony. Wnika on bowiem, po pierwsze, z dystansu do Rosji jako kraju obcego; po drugie, z awersji do bolszewizmu, jako do rewolucyjnie, siłą narzuconego systemu.

Z drugiej strony, przypomnijmy, reporterzy, którzy jako Polacy znali przecież Rosję niepomrotnie lepiej niż inne narody Europy, byli niejako predystynowani do tego, by tę nową Rosję rozumieć i by o niej pisać, „ostrożność i nieufność w stosunku do byłego oprawcy pozwalały dostrzec i zdyskontować jego osobliwe aberracje, tudzież zdemaskować pozory, którymi dał się nader często oczarowywać Zachód”¹⁸.

Deklaracji, o których mowa nie można było oczekiwać w ocenzurowanych pozycjach z czasu Polski Ludowej, ale już w *Imperium* Kapuściński wyraźnie „powraca” do przedwojennej tradycji i jednoznacznie przyjmuje perspektywę Europejczyka. Warto w tym miejscu powtórzyć, że dla niektórych badaczy owa europejskość była podstawą do sformułowania zarzutów wobec autora¹⁹.

Z oczywistych powodów dla reporterów przedwojennych, ale także i tych, dla których doświadczeniem znacznej części życia była konieczność funkcjonowania w państwie niesuwerennym, ważne było podkreś-

¹⁷ E. POGONOWSKA: *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku*. Lublin 2012, s. 426.

¹⁸ Ibidem, s. 34.

¹⁹ Zob. rozdział pierwszy.

lanie własnej przynależności do europejskiej kultury. Natomiast dla młodych poczucie tej przynależności jest już naturalnym wyposażeniem, które należy raczej głęboko schować, by wejść w rosyjski świat. Jeden z autorów należący do tej generacji, Michał Książek, tak mówi o sobie: „no i w głowie mam tyleż wschodniego, co zachodniego. Jestem najlepszym słupem granicznym. Mógłbym stać na Uralu”²⁰. Wyowiedź autora książki o Jakucku jest raczej odstępstwem od reguły, gdyż reporterzy rzadko wspominają o swoim wyposażeniu kulturowym, które możemy spróbować odgadnąć jedynie na podstawie bliskich autorom wartości, które determinują ich sposób opowiadania o świecie.

Przyjmując więc, że autorzy opowiadają o swoich wędrówkach po krainach mniej lub bardziej oddalonych od naszej wschodniej granicy, w sposób uwarunkowany kulturowym nawykiem, przyzwyczajeniem i oczekiwaniami²¹, możemy zauważyć, że postawy, jakie prezentują, rozciągają się od zamierzonego dystansu wynikającego ze świadomości przynależności do odmiennej niż opisywana kultura, przez różnorodne formy zbliżenia, aż po próbę asymilacji, całkowitej rezygnacji z dystansu, „wpisanie” się w kulturę rosyjską i życie w niej.

Spróbujmy w tym miejscu zastanowić się, jakiego rodzaju konsekwencje wynikają z takiej „silnej” bądź „słabej” świadomości własnej kulturowej odrębności od Innego, jaki wpływ ma to na kształt twórczości reporterskiej. Dla porównania przyjrzyjmy się dwóm skrajnym propozycjom, prezentującym odmienne sposoby poznania i zrozumienia Rosji. Pierwsza jest autorstwa Jędrzeja Morawieckiego. W sposobie opisu rzeczywistości rosyjskiej możemy dostrzec w jego przypadku dystans zwielokrotniony. Autor wyraźnie podkreśla swą kulturową tożsamość, dodatkowo wplatając w teksty o Rosji fragmenty autotematyczne, w których odsłania ważne dla myślenia o tym kraju elementy swojego kulturowego wyposażenia, używając ich niby nici, którymi przenicowuje i zszywa swoją rosyjską opowieść. Czytając relację Morawieckiego z odbywającego się

²⁰ Bardziej na prawo na mapie. Z Michałem Książkiem rozmawiał Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*. Białystok 2013, s. 156.

²¹ Zob. E.H. GOMBRICH: *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*. Tłum. J. ZARAŃSKI. Warszawa 1981, s. 91.

na moskiewskim uniwersytecie Kongresu Globalistycznego, znajdujemy na przykład taką refleksję;

Wszystkie te rozmowy wydają się na poły realistyczne. Codzienny dyskurs jest tu przesycony ironią, aluzjami, odwołuje się do mitologii Rosji zaczarowanej, osadza przybysza w magicznym realizmie, nie daje mu jednak kodu do oswojenia rzeczywistości, do ustalenia granicy między fikcją, grą, wyolbrzymieniem a komunikatem czysto informacyjnym.

ŁŚ, s. 188

Dzięki takim zabiegom, polegającym na zachowaniu wyraźnego odniesienia do bliskiej nam siatki pojęć, łatwiej uzyskać dobry rezultat poznawczy, ponieważ autor bez problemów „tłumaczy” pewne zjawiska innokulturowe polskiemu czytelnikowi. Morawiecki interesująco przedstawia paradoksy rosyjskiej federacji, niejednokrotnie odwołując się przy tym do polskich doświadczeń ostatnich lat. Przybliża skutki załamania się systemu politycznego i ekonomicznego, które objawiło się kryzysem dotychczasowych wartości, stylu życia. Dystans wynikający z obserwacji, bycie jakby „na zewnątrz”, daje mu możliwość znalezienia punktów odniesienia, porównań. Czy można opisać, czym jest wielki mróz komuś, kto nigdy go nie doświadczył, jeżeli jest to coś oswojonego, codziennego, zwyczajnego? Hugo-Bader deklaruje: „Jak jesteś za bardzo u siebie, to tracisz ostrość widzenia”²². To właśnie „Oko przybysza często potrafi wychwycić to, co dla tubylca jest niewidoczne bądź nie stanowi problemu”²³. Jak przekonuje Kapuściński w swoich wykładach, tym co odróżnia Europejczyków od innych kultur jest właśnie ciekawość świata²⁴, a ciekawość tego, co Inne różni się od tej, która obejmuje moją prywatną, oswojoną rzeczywistość.

To właśnie ciekawość Innego motywuje twórczość reporterską i sprawia, że autorzy stawiają Innego i inność w centrum świata, o którym opowiadają, natomiast rezygnacja z badawczego dystansu na rzecz po-

²² *Portret Badera*. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 76.

²³ B. ŻYŁKO: *Posłowie*. W: J. ŁOTMAN: *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*. Tłum. B. ŻYŁKO. Gdańsk 1999, s. 453.

²⁴ R. KAPUŚCIŃSKI: *Ten Inny...*, s. 13.

stawy bliskości budzić może obawy nie tylko o uleganie pokusie przeniesienia własnych emocji, fascynacji na obiekt poznania (poznanie rzeczywistości jest esencją tego, co nazywam tu reportażowością), lecz także o stawianie wyżej w hierarchii własnych relacji ze światem, wynoszenie własnego „ja” ponad światem samym w sobie.

Tak dzieje się w przypadku prozy Mariusza Wilka. Autor, jak już wspomniałam, w Rosji zdołał się zadomowić. Przygląda się więc jej wyrażnie, próbując skrócić dystans. Mieszka z daleka od cywilizacji, obywatel bez wygod. Czerpie wodę z jeziora, do którego nieraz trzeba wędrować przez głębokie zasy, łowi ryby w przeręblach, hoduje „kartoszkę”, w myśl ukutej przez siebie zasady, że zadomowienie jest warunkiem *sine qua non* zrozumienia i opisu Rosji współczesnej. „Rosji należało samemu doświadczyć” – deklaruje już na początku swojej pierwszej rosyjskiej książki. Ale nie jest w tym konsekwentny. Pisze o tym Dorota Kozicka:

Raz traktuje swoją inność/cudzoziemskość jako niezbędny dystans pozwalający mu na obserwowanie rzeczywistości, innym razem za wszelką cenę próbuje pozbyć się tego „dystansu”, najczęściej jednak zdaje się w ogóle zapominać o tym, że jego spojrzenie na rzeczywistość Sołówek uwikłane jest w odmienne konteksty kulturowe²⁵.

Wilk wiele miejsca poświęca krytyce zarówno zachodnich, jak i polskich prób pisania o Rosji. Uważa, że ludzie Zachodu oglądają Rosję z zewnątrz i „przykrawają to, co obejrzeni na swój ład” (WN, s. 47), ale „przepis” na właściwe, według autora, opisanie Rosji jest tak samo niekonsekwentny, jak owa postawa, o której pisze Kozicka. Według Wilka należy bowiem „spojrzeć na Rosję oczami ruskiego człowieka, i tylko potem to przełożyć na swój język, zachowując proporcje” (WN, s. 47). Nie dochodząc, o jakież to proporcje autorowi chodzi, wedle tych zaleceń w zasadzie żaden Europejczyk, nie wyłączając Polaków, nie mogąc przecież wejść w cudzą skórę, o Rosji pisać nie może. Może natomiast pisać autor *Wołoki*, który ma świadomość, iż „Rosja nie jest Europą, zarówno kategorie europejskiej logiki, jak też i polskiej gramatyki w zastosowa-

²⁵ D. KOZICKA: „Nie ma nic na końcu książki? – o literaturze niefikcyjnej ostatnich lat. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 89.

niu do niej trafiają jak kulą w płot” (WN, s. 44). Czy autor odnalazł jakąś „inną gramatykę”? Myślę, że nie, ale wyraźnie chciałby porzucić tę, która zakorzeniona jest w europejskiej kulturze i cywilizacji. W obydwu książkach próbuje natomiast „zrusyfikować” swoją narrację. Stosuje niezliczone rusycyzmy, ale też neologizmy i pseudorusycyzmy. Wydaje się, że tak sugestywna mieszanina polsko-rosyjskiego języka ma być w zamierzeniu „nowym językiem” tej trzeciej Rosji, zgodnie z przeświadczeniem autora o nieprzekładalności pojęciowego świata obcej kultury, ale chyba, jak trafnie zauważa Dariusz Nowacki, chodzi o stworzenie jakiejś trudnej do określenia, byle nie europejskiej perspektywy oglądu Rosji²⁶.

Autor, który jest danym krajem zafascynowany (a Wilk jest zafascynowany niewątpliwie), i który na dodatek próbuje żyć jak miejscowi, podług tamtejszych zwyczajów, traci momentami chłodny ogląd. Być może nie szkodzi to literackości tekstu Wilka, ale nie służy opisaniu współczesnej Rosji. Jako przykład możemy przywołać dość kuriozalną dyskusję, jaką autor prowadził z Herlingiem-Grudzińskim na temat tego, czym były, a czym nie sowieckie łagry. Opowiadając historię budowy kanału Biełomomorsko-Oniezhskiego, próbuje ukazać wbrew autorowi *Dziennika pisanego nocą*, że – nie umniejszając koszmaru tamtych lat – „śmierć rabów była skutkiem ubocznym, wynikiem niezwykłych warunków pracy i zwykłego sowieckiego bałaganiarstwa” (W, s. 55).

Na przytoczonym przykładzie widać, że to skracanie dystansu, to za-domowienie Wilka powoduje zmianę perspektywy i jest nieudaną, moim zdaniem, próbą wyjścia poza stereotypy. W *Wołocie* autor wygłasza taką kwestię:

A na wyspach Sołowieckich wciąż świętują rewolucję październikową. [...] to jeszcze jeden znak zapytania dla tych, co równają komunizm z faszyzmem, kacety z łagrami. Czy możecie sobie wyobrazić, by w obecnych Niemczech każdą rocznicę dojścia Hitlera do władzy obchodzono dniem wolnym od pracy? I dzień ten nazywano Dniem Zgody i Przymierza.

W, s. 154

Obchodzenie rocznic wydarzeń z przeszłości nie ma przecież nic wspólnego z różnicą dzielącą terror sowiecki od hitlerowskiego, a ra-

²⁶ D. NOWACKI: *Północ to ja!* „Gazeta Wyborcza” 30.05.2006.

czej z interpretacją własnej historii i jej przepracowaniem, tak różnymi w Rosji i w Niemczech. Jak samokrytycznie, a niezwykle trafnie ujął tę kwestię Jędrzej Morawiecki w *Łuskaniu światła*: „A głupota wyłazi z nas po kilku latach poznawania Rosji, wraz z uczuciem pewności i oswojenia” (ŁŚ, s. 59.) Czytając bowiem książki autora *Wołoki*, możemy odnieść wrażenie, że to nie reporter jest potrzebny, by opowiedzieć coś interesującego o Rosji, ale raczej, że to Rosja, jej doświadczenie czy doświadczenie jest potrzebne jemu²⁷. Dlatego bliska jest mi krytyczna wypowiedź Jerzego Pilcha, który o *Wilczym notesie* pisał, że „Mariusz Wilk, pragnąc gorąckowo całą prawdę o Rosji powiedzieć, samym sobą Rosję zasłania”²⁸. Przywołuję to zdanie nie tylko dlatego, by odnaleźć sojusznika i potwierdzenie własnych przekonań. Interesujące jest raczej co innego. Jednym z obrońców Wilka był Andrzej Stasiuk, co zupełnie nie dziwi, gdy przywołamy fragment recenzji – co prawda innej reporterskiej książki, bo *Gugary* Andrzeja Dybczaka – dość wyraźnie ilustrujący poruszany tu problem. Stasiuk pisze:

Wedle wszystkich reguł gatunku powinna być to typowa egzotyczna opowieść o spotkaniu z Innym, o próbie przeniknięcia, próbie zrozumienia, o heroicznym wyczynie poznawczym. Na szczęście nie jest. Antropologiczna narracja zamienia się niepostrzeżenie w poruszającą prozę. Narrator towarzyszy nam nieustannie, opowiada przecież własne przygody, a jednocześnie jego obecność staje się całkowicie przejrzysta i pozwala mówić rzeczom, obrazom, zdarzeniom i ludziom²⁹.

²⁷ Krańcowe opinie na temat twórczości Mariusza Wilka (m.in. Andrzeja Stasiuka, Jerzego Pilcha, Adama Pomorskiego i Andrzeja de Lazari) przytacza w swoim inspirującym artykule Ewa POGONOWSKA. Zob. EADEM: *Rozpoznanie Rosji? Rozpoznanie siebie? O prozie dokumentarnej Mariusza Wilka*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 226. Warto jeszcze przywołać wypowiedź samego autora, który zapytany o swoją twórczość, deklaruje: „własny rytm trzeba wysłuchać w tętnie własnej krwi, potem wybić go nogami na życiowej ścieżce i na koniec próbować zakłąć go w słowa, aby czytelnik mamroczać na głos frazę, usłyszał mnie” (*Wilcza tropa*. Z Mariuszem Wilkiem rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 54).

²⁸ J. PILCH: *Ucha pycha*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 48.

²⁹ Jest to fragment recenzji umieszczonej na okładce książki *Gugara* Andrzeja Dybczaka.

Ze słów Andrzeja Stasiuka jednoznacznie wynika, że poznanie, „próba przeniknięcia, zrozumienia”, co jest przecież – jak sam recenzent zaznacza – domeną reportażu, nie licuje z literacką prozą. Nie jest moim zamiarem polemika ze Stasiukiem, swoje konstatacje dotyczące relacji między reportażem a literaturą zamieściłam w rozdziale pierwszym – dostrzegam tu natomiast inne przełożenie, które całkowicie mojej tezie odpowiada: im więcej „ja”, tym być może lepiej dla literackiego kształtu książki, ale gorzej dla „heroicznego wysiłku poznawczego”³⁰.

Powracając do wykładów Kapuścińskiego, warto przywołać jeszcze jeden aspekt filozofii dialogu, który prowadzi autora *Cesarza* do ważnej dla jego myślenia o naszej kulturze tezy. Tischnerowskie „wiem, że ja jestem, bo wiem że drugi jest”³¹ Kapuściński, pisząc o Herodocie, rozwija następująco:

chce poznać Innych, gdyż rozumie, że aby lepiej poznać siebie, trzeba poznać Innego, bo to właśnie Oni są tym zwierciadłem, w którym my się przeglądamy, wie, że aby lepiej zrozumieć samych siebie, trzeba lepiej zrozumieć Innych, móc się z nimi porównać, zmierzyć, skonfrontować³².

Autor *Cesarza* oczywiście nie odkrywa tu łądów nieznanych. Krótko, dosadnie i jasno mówi jedynie to, co badacze rozpisali na wiele stron naukowych dysertacji. Wystarczy przywołać choćby Edwarda Saida, którego pionierska książka o postkolonializmie opiera się na opozycjach binarnych Wschód-Zachód i założeniu, że „wizualizacja” Wschodu dokonuje się w celu samoidentyfikacji Zachodu. Podobnie rzecz widzi

³⁰ Potwierdzenie tej intuicji odnalazłam także w artykule Zygmunta Ziątka, który przyglądając się m.in. książkom Krystyny Kurczab-Redlich i Mariusza Wilka pisze: „Wydaje się, że obydwa bieguny polskiego myślenia o postradzieckiej rzeczywistości – ten związany z projektem modernizacji i ten, który kojarzy się z reaktywacją tradycji – przeniknięte ideologicznością i osobistym zaangażowaniem, nie okazały się płodne dla naszego reportażu” (Z. ZIĄTEK: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu z Rosji. W: *Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku*. Red. A. JARZYNA, Z. KOPEĆ. Poznań 2014, s. 268).

³¹ J. TISCHNER: *Filozofia dramatu*. Kraków 1998, s. 272. Por. także R. KAPUŚCIŃSKI: *Ten Inny...*, s. 55.

³² R. KAPUŚCIŃSKI: *Ten Inny...*, s. 14.

Maria Janion, pisząc, że „polska samoidentyfikacja dokonuje się zazwyczaj poprzez przedstawienie Rosji jako nie w pełni wartościowego, lecz niebezpiecznego Innego”³³. Nietrudno dostrzec, że autorka *Niesamowitej Słowiańszczyzny* zwraca uwagę przede wszystkim na stereotypowe i – dodajmy – negatywne wzajemne postrzeganie się Rosjan i Polaków. Chciałabym te dwie kwestie wyraźnie rozdzielić. Wydaje się bowiem, że czym innym jest refleksja, z jaką czytelnik może pozostać po lekturze reportażu o Rosji; refleksja dotycząca nie tylko Rosji samej, ale wynikająca z pytań o polskość, o stosunek do własnej tradycji i o miejsce Polski w wielokulturowej Europie, a czym innym, także istotna, kwestia stereotypów, jakie towarzyszą myśleniu o Rosji. Tu z kolei ważne wydaje się pytanie: czy autorzy takim stereotypom ulegają, czy próbują je przełamywać? Ponieważ jednak Rosja jest zwierciadłem dość szczególnym, zaczniemy w takim razie od pytania: jakie refleksje dotyczące współczesnej Polski możemy wyczytać z reportażu literackich o Rosji?

Zanim jednak przyjrzymy się wybranym opowieściom dokumentalnym, trzeba jeszcze zapytać, czyj właściwie obraz ma się w tym zwierciadle odbić: Polaka? Europejczyka? Pytanie jest zasadne nie tylko z powodu szeroko dyskutowanych, ponowoczesnych „kłopotów z tożsamością”. Próbuję tu raczej pokazać, że gatunek literacki zwany reportażem jest szczególnie predestynowany do etycznej lektury, co pociąga za sobą konsekwencję, o której pisze James Phelan, „że domyślna relacja etyczna między autorem implikowanym a czytelnikiem w narracji jest relacją wzajemności”³⁴. Dlatego ważne jest podkreślenie wspomnianego już wyposażenia kulturowego, które nie tylko determinuje sposób oglądu Rosji przez autorów, lecz także zakłada projektowanego, współczesnego czytelnika. Reportaż nie jest pisany z myślą o „późnym wnuku”. Projektowanym czytelnikiem jest Polak mający świadomość swoich korzeni kulturowych i któremu bliskie są demokratyczne, europejskie wartości. W innym przypadku lęk przed kształtem przyszłości, który wyziera z zakamarków dzisiejszej rzeczywistości, a który możemy wyczytać z kart

³³ M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006, s. 227.

³⁴ J. PHELAN: *Wybór Sethe. „Umiłowana” i etyka lektury*. Tłum. A. PUCHEJDA. W: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. T. 3. Red. H. MARKIEWICZ przy współudziale T. WALAS. Kraków 2011, s. 674.

poszczególnych reportaży, szczególnie ten dotyczący nacjonalizmów, rodzących się religijnych fanatyzmów, lęk przez wyparciem jednych wartości ci przez inne, nie byłby zrozumiały.

Reportażysty wybierają trzy ważne lustra, w których, wydaje się, po części przynajmniej odbijają się nasze polskie dylematy. Są to: głośnie powtórzenie pytania o „nieszczęśny dar wolności”, życie w wielokulturowej rzeczywistości i dyskusja z tezą Fukuyamy o końcu historii³⁵. W tym aspekcie zwierciadło, jakie stosujemy wobec Rosji jest raczej lustrem powiększającym nasze własne problemy, ale bynajmniej nie krzywym zwierciadłem.

Pytanie o to, czym wolność jest, jak ją rozumiemy i jak radzimy sobie w niedługim przecież czasie po jej odzyskaniu, zadają zarówno ci autorzy, którzy opowiadają o państwach, które mniej lub bardziej zdołały wyzwolić się spod radzieckiego kolonializmu, jak i ci, którzy na terenach Rosji dzisiejszej pytają o możliwość zmiany mentalnej po wieloletniej dominacji ideologii komunistycznej. Jak wiadomo, zarówno pierwszy, jak i drugi aspekt dotyczy także i nas. Andrzej de Lazari, przyglądając się wzajemnym uprzedzeniom Polaków i Rosjan, wskazuje, że „postrzegając polskie zmagania z wolnością, dostrzegamy również rosyjskie – one są zdecydowanie trudniejsze”³⁶. Myślę, że czytając reportaże, perspektywę z powodzeniem możemy odwrócić. Patrząc na Rosję, możemy zobaczyć własne problemy wyraźniej.

Wojciecha Jagielskiego, który podróżuje w latach 90. do krajów, które po upadku Imperium odzyskały swoją własną państwowość bądź chcą ją odzyskać, żywo interesuje kwestia odwiecznej potrzeby wolności, chce sprawdzić, jak z tą wolnością radzą sobie ci, którzy ją odzyskali. Podobnie jak Kapuściński obserwujący dekolonizację Afryki, Jagielski, by posłużyć się terminologią filozoficzną, opowiada zarówno o wolności negatywnej, jak i tej pozytywnej³⁷. Symptomatyczna wydaje się sympa-

³⁵ Zob. F. FUKUYAMA: *Koniec historii*. Tłum. T. BIEDROŃ, M. WICHROWSKI. Poznań 1996. Zarys tez książkowych zawarł autor w artykule pod tym samym tytułem z 1989 roku (edycja polska; tłum. B. STANOSZ) w: *Czy koniec historii?* Red. I. LASOTA. Warszawa 1991.

³⁶ A. DE LAZARI: *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2006, s. 8.

³⁷ Wolność pozytywna – „wolność do...”, i wolność negatywna – „wolność od...”. W eseju *Dwie koncepcje wolności* Isaiah Berlin pisze o zasadności i zasadniczości tego

tia, jaką reporter obdarza inicjatorów wszelkich wolnościowych zrywów, choćby były one z góry skazane na niepowodzenie. Czeczenów nazywa „wiecznymi buntownikami” (WzK, s. 93). Pisz:

pod względem liczby zbrojnych powstań przeciw metropolii Czeczeni znajdują się zapewne w ścisłej światowej czołówce narodów skolonizowanych – nie tylko przez Rosję, ale przez wszystkie mocarstwa imperialne.

WzK, s. 147

Takie podejście wydaje się uzasadnione. Pragnienie wolności negatywnej było przez lata wpisane w polski kulturowy paradygmat³⁸. Kaukaskie reportaże, ale także te dotyczące Ukrainy, są więc jedynie potwierdzeniem jego żywotności. Ciekawiej rzecz się ma z wolnością pozytywną. Jastrzębski i Morawiecki w *Krasnojarsku* zero próbują przyjrzeć się i zrozumieć wyzierającą spod wypowiedzi swoich bohaterów nostalgię za Związkiem Radzieckim. Autorzy piszą:

Wolność – być może – uzyskuje swą treść i zniewalający czar tylko jako protest, tylko w ostrej kontrze do konkretnego, nazywalnego zniewolenia. Gdy w końcu zostaje zwycięska na placu boju, znosi to, co ją ogranicza, zapada się pod własnym ciężarem, robi się pusta i niepożywna – stąd zawsze ten dziwny kac, nienasycenie i rozczarowanie, gdy się ją ostatecznie odzyska.

KZ, s. 97

Tezę, jaką możemy wyczytać z kaukaskich opowieści Jagielskiego, a także syberyjskich reportaży Jastrzębskiego i Morawieckiego oraz Dybchaka, można streścić następująco: im dłużej naród jest wolności pozbawiony, tym trudniej przychodzi mu się odnaleźć w nowych warunkach. Mentalne ubezwłasnowolnienie uzależnia. Przywołany dalej dość długi, ale ważny cytat, który wydaje się dość uniwersalną charakterystyką i bez wątpienia dotyczy nie tylko kaukaskich górali:

rozdzielenia, opowiadając się wyraźnie za tą drugą (por. I. BERLIN: *Cztery eseje o wolności*. Tłum. D. GRINBERG. Warszawa 1994).

³⁸ Wystarczy tu przypomnieć choćby jeden z reportaży okresu PRL-u. Opowieść Hanny Krall o szachistach, która jest metaforyczną historią o poszukiwaniu choćby szczypty wolności.

Wolność, która spłynęła na nich [...] oznaczała zagładę wszystkiego co składało się na ich dotychczasowe życie. Z dnia na dzień przepadło wszystko. Wszystkie jasne autorytety, wyraźne kierunkowskazy, wszystkie bez wyjątku punkty odniesienia. Poczucie bezpieczeństwa i przewidywalności zostały zastąpione całkowita bezsilnością wobec kogoś potężniejszego i niepewnością jutra. Wychowani od pokoleń w ubezwłasnowolnieniu, oduczeni wszelkiej samodzielności, pozbawieni inicjatywy, teraz nagle musieli na każdym kroku wykazywać się przedsiębiorczością, dokonywać wolnych wyborów i ponosić ich skutki. Niespodziewana wolność okazała się dla wielu wyzwaniem zbyt trudnym.

WzK, s. 46

Jagielski obserwował Kaukaz przeszło dekadę temu. Górecki, pisząc o tych samych narodach, wskazuje już na skutki funkcjonowania z „przeklętym podarunkiem”. Dość proroczo zwraca uwagę na silny rozwój nacjonalizmów, tym silniejszy, że dokonujący się w warunkach wieloetniczności. Warto pokreślić, że o wzmagających się nastrojach nacjonalistycznych jako starej i nowej choroby ogarniającej coraz większe obszary na ziemi mówi większość reporterów. Wskazują też na te elementy, które tworzą żyzne podglebie do wzrastania tej ideologii. Górecki pisze o podziałach rodzących się nawet tam, gdzie wydawałoby się, że ludzi więcej łączy niż dzieli: „kozacy dzielili się również na »nowych« i »z dziada pradziada«, na »stanicznych« i »asfaltowych«” (PK, s. 230), i zaznacza, że towarzyszy temu myślenie, że moja prawda jest „jedyna i niepodważalna” (PK, s. 173). Tęsknota do uporządkowanej, jasnej wizji świata, do stabilnych kryteriów kategoryzujących życie prowadzi z kolei, co pokazuje Igor T. Miecik, przyglądający się rodzącemu się nacjonalizmowi na Ukrainie, do nieodpartej potrzeby posiadania wroga. Jeden z bohaterów *Sezonu na słoneczniki* mówi autorowi: „Bardzo popularny w naszej restauracji toast to: »Na pohybel Lachom, Moskalom i Żydom«. Pasuje do dizajnu restauracji, nieprawdaż?” (SnS, s. 33). Autor podkreśla także charakterystyczną przy tym zmianę języka: „Wystarczy przeanalizować język. – Tłumaczył reporterowi jeden z rozmówców – Słowa poszczególne. Słowa proszę pana, i język są zwierciadłem duszy i narodowej tożsamości” (SnS, s. 35). To jedynie kilka przykładów, a można ich wskazać znacznie więcej. Czytając przywołane tu książki, mam wrażenie, że Kaukaz, Syberia czy Ukraina nie są w nich jedynym punktem

odniesienia. Myślę, że autorzy dostrzegają procesy, których się obawiają, które widzą jako zagrożenie dla naszej, też przecież nieokrępej jeszcze, wolności.

Teksty współczesnych reporterów mówią także wiele o świecie wielokulturowym, o miejscach na ziemi, gdzie na jednym obszarze czy w granicach jednego państwa mają żyć ze sobą przedstawiciele rozmaitych kultur i religii. Sama wielokulturowość świata, różnorodność tradycji, obyczajów, zachowań, wierzeń, jest w zasadzie dla wszystkich autorów przywoływanych tu książek niezbywalną wartością. Przykładem niech będą tu choćby przywołane teksty kaukaskie, w których zarówno Jagielski, jak i Górecki z pietyzmem opowiadają o odrębnościach kulturowych poszczególnych nacji. Autor *Planety Kaukaz* szczegółowo i z sentymentem przedstawia kulturę i obyczaje najmniejszych nawet społeczności żyjących wśród gór Kaukazu. Opowieści Jagielskiego i Góreckiego są wyraźną ilustracją tezy Malinowskiego, która tak zainspirowała autora *Cesarza*, mówiącej o tym, że wszystkie kultury są sobie równe³⁹. Można śmiało przywołać opinię, że serwują oni czytelnikowi rodzaj etycznej wiedzy, która „przyjmuje nie tylko nieredukowalną różnorodność wyborów etycznych, ale też pewność, że ludzkie istnienie rozwija się na wiele sposobów, które nie mogą być scalone nawet na płaszczyźnie pryncypiów”⁴⁰. Podobnie rzecz się ma z tymi autorami, którzy jak Michał Książek czy Andrzej Dybczak opowiadają o syberyjskich narodach: Jakutach, Ewenkach, które po wielu latach rusyfikacji próbują odzyskać swoją tożsamość. Przybliżając i osławając Innego, uczą nas akceptować i szanować odmienne sposoby i modele życia. To dowartościowanie różnorodności jest ważnym elementem edukacyjnego charakteru reportażu, pełni funkcję podobną do tej, jaką pełniła niedawna pisarska inicjatywa pod zmiennym tytułem *Nie obcy*⁴¹.

³⁹ Inspiracja wypowiedziana wprost w książce *Ten Inny* (s. 24–25).

⁴⁰ *Życie jest bardziej złożone niż tradycyjna etyka*. Z Johnem Grayem rozmawia Bronisław WILDSTEIN. W: IDEM: *Profile wieku*. Warszawa 2000, s. 169–170.

⁴¹ Kilkoro z pisarzy (m.in. Olga Tokarczuk, Joanna Bator, Hanna Krall, Paweł Huelle, Małgorzata Szejnert, Andrzej Stasiuk) zgodziło się powierzyć swoje szkice, opowiadania, reportaże inicjatywie Stowarzyszenia Przyjaciół Polskiej Akcji Humanitarnej. Zostały one opublikowane w książce *NieObcy*, po to „żeby się nie bać”. Zob. *NieObcy. 21 opowieści, żeby się nie bać. Polscy pisarze dla uchodźców*. Warszawa 2015.

Jednocześnie jednak, pisząc niezwykle interesujące opowieści o odmiennych od nas kulturowo narodach Kaukazu, reporterzy nie tylko wskazują na to, że w wielokulturowych tyglach trudno o pokojowe relacje, a to zwykle za sprawą albo przeszłych urazów, albo wielkiej polityki, która – jak wspomniana już szachownica Stalina – narzuca narodom sposób wzajemnego współżycia. Ważniejszą lekcją będzie dla nas to, że im lepiej poznajemy Innego, tym bardziej – posłużę się w tym miejscu cytatem z książki Stasiuka –

naiwnością byłoby sądzić, że [Inni – dop. M.W.] porzucą swoje obyczaje, swoje przywary, swoje gwałtowne pragnienia, swoje urazy, fantastyczne urojenia, swoje niepowtarzalne temperamenty, jednym słowem, że wyrzekną się swoich indywidualnych cech na rzecz jakichś liberalnych i demokratycznych europejskich uniwersaliów⁴².

Znakomitym przykładem, potwierdzającym myśl wyrażoną przez autora *Wschodu*, jest historia opisana przez Wojciecha Jagielskiego w jego ostatniej książce *Wszystkie wojny Lary*. To historia kobiety mieszkającej w dolinie Pankisi na rubieżach Gruzji, która bojąc się o życie swoich synów, pragnąc uchronić ich od koszmaru czeczeńskiej wojny, wysyła ich do Europy, gdzie obaj uczą się, pracują, zakładają rodziny. Po latach jednak europejskie wartości okazują się dla nich całkowicie obce, wciąga ich święta wojna o wartości ich zdaniem najwyższe – obietnicę rajy i... jadą do Syrii⁴³. Wszelkie narzucające się, oczywiste pytania i wątpliwości lokuje autor w narracji zrozpaczonej matki, co wyklucza niebezpieczne mentorstwo, a dodatkowo pokazuje czytelnikowi różnorodność sposobów myślenia, także i po „tamtej stronie”, wytrącając go ze stereotypowego, unifikującego

⁴² A. STASIUK: *Fado*. Wołowiec 2006, s. 85.

⁴³ W obliczu problemów, jakie są udziałem Europy w związku z napływem imigrantów, Jagielski przestrzega przed instrumentalnym potraktowaniem jego książki: „Mam wpływ na książkę, póki ją piszę. Kiedy już ją napiszę, każdy ją może czytać po swojemu. Jeżeli ktoś przeczyta *Wszystkie wojny Lary* i uzna, że losy jej dwóch synów są wystarczające, by pod nie podczepić całą wielomilionową wspólnotę, to ma do tego prawo, ale chyba sam powinien zdawać sobie sprawę, jak ogromne będzie to nadużycie”. Z Wojciechem Jagielskim rozmawiała Anna Budyńska. <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,138262,18754524,wojciech-jagielski-jezeli-czyjes-zycie-jest-zagrozone-ucieka.html> [dostęp: 20.12.2015].

myślenia. Lara wspomina autorowi o spotkanych młodych mężczyznach z Europy i Ameryki, którzy opuszczali swój świat w poszukiwaniu... Czego? Sama nie wiedziała. Taką refleksją dzieli się z reporterem:

Tamci [...] porzucali Europę i swoje tamtejsze życie, upierając się, że jest ono jedynie wiecznym wyścigiem dla pomnażania dóbr albo wygodnym, lecz pozbawionym głębszego znaczenia przemijaniem. Co jednym wydawało się ziemią obiecaną, dla drugich okazywało się krainą rozczarowań, straconych marzeń i zmarnowanego życia. Kto by pomyślał?

WWL, s. 172

We *Wszystkich wojnach* Lary Jagielski próbuje także wskazać źródła rodzącego się fundamentalizmu religijnego i umieszcza je nie na afgańskich czy pakistańskich terenach, ale właśnie na styku świata rosyjskiego i bliskowschodniego kalifatu. W opowieści o Larze możemy odnaleźć potwierdzenie obserwacji, którą Czapliński zawarł w przywoływanej wymianie poglądów z Kapuścińskim, dotyczącej kwestii tożsamościowych. „Ludzie z płynną tożsamością są albo turystami – czyli wcale nie chcą nadawać Innym równych praw – pisze badacz – albo nawracają się na fundamentalizm”⁴⁴. To właśnie „płynna”, niestabilna tożsamość mieszkańców Kaukazu jest jedną z przyczyn rozkwitu fanatyzmów.

O jej kulturowych źródłach interesująco opowiada także Wojciech Górecki. W *Toaście za przodków*, opowiadając o przebudzeniu narodowym Azerbejdżanu, autor podkreśla, że po upadku imperium mieszkańców tego kraju, którzy „nie mogli budować swojej tożsamości ani w oparciu o religię, ani przynależność do wielkiej tureckiej wspólnoty etnicznej” (TzP, s. 64) łączyła jedynie „niechęć do Ormian” (TzP, s. 64). Górecki trafnie zwraca uwagę na problemy narodu, który musi na siłę szukać jakiejś spójnej, pozytywnej idei. Azerbejdżanie zaczęli budować pomniki, wprowadzać nowe święta narodowe i interpretować historię na nowo. Skutek tych działań był odwrotny do zamierzonego. Autor pisze:

Musiało się tak stać. Tak dzieje się zawsze, gdy idzie się na skróty – bo w ciągu paru lat trzeba nadrobić stulecia. Gdy pospiesznie tworzy się mity i tradycje, gdy historycy pracują na akord. Gdy buduje się naród od góry.

TzP, s. 66.

⁴⁴ P. CZAPLIŃSKI: *Kłopoty z nowoczesnością...*, s. 286.

W różnych dyskusjach (filozoficznych, naukowych czy politycznych) jako jedną z cech charakterystycznych naszej współczesnej rzeczywistości wskazuje się fakt, że otaczający nas świat stał się światem „bez historii”. Niewątpliwie, ważnym czynnikiem, który wpłynął na postawienie takiej diagnozy była słynna teza Francisa Fukuyamy jakoby kres imperium sowieckiego był momentem końca dziejów. Na tej podstawie sformułował sąd o wyczerpaniu się żywotnych alternatyw dla demokracji liberalnej (systemu wprawdzie niewolnego od wad, ale najlepszego z możliwych), takich jak faszyzm, komunizm, nacjonalizm i fundamentalizm religijny⁴⁵. Po jedenastym września autor przyznał, że tezę postawił przedwcześnie, a zapytany o przyczyny jej błędności, powiedział: „Gdzie wszystko poszło w złym kierunku? Największe rozczarowanie stanowi Rosja – w 1989 roku żywiłmy nadzieję, że powstanie liberalna Rosja – kraj dążący do integracji [z Europą – dop. M.W.]. Tak się nie stało”⁴⁶.

Ewa Bieńkowska pisze:

Przez pewien czas mogło się zdawać, że istotnie nastąpił koniec globalnych konfliktów. Zostały tylko konflikty lokalne związane z historycznym uwikłaniem państw zacofanych i podlegające (w dalszej bądź bliższej perspektywie) pozytywnemu rozwiązaniu. Ale dla doświadczonych obserwatorów znaki zachwiania mnożyły się od dawna, wskazując na chimeryczność obrazu świata⁴⁷.

Dość wspomnieć, że amerykański politolog porzucił swoją optymistyczną wizję na początku XXI wieku, podczas gdy Ryszard Kapuściński, Jacek Hugo-Bader czy Wojciech Jagielski, obserwując skutki upadku Imperium, przyglądając się rosyjskiej głębinie i rosyjskiej mentalności, od samego początku dalecy byli od podobnie optymistycznych prognoz. Już autor *Cesarza* ukazywał nieprzebyte trudności, na jakie napotyka

⁴⁵ Zob. F. FUKUYAMA: *Koniec historii...* Por. także: P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 11–12.

⁴⁶ J. GLANCY: *Koniec historii? Jeszcze nie teraz*. Francis Fukuyama obawia się o przyszłość świata. „Polska. The Times”. Zob. <http://www.polskatimes.pl/artukul/3595913,koniec-historii-jeszcze-nie-teraz-francis-fukuyama-obawia-sie-o-przyszlosc-swiatea,id,t.html> [dostęp: 7.12.2015].

⁴⁷ E. BIEŃKOWSKA: *Wyjątki od reguły „Pluję na wszystko”*. „Gazeta Wyborcza” 11.04. 2002 (dodatek „Magazyn z Książkami”).

tak ogromny kraj, kiedy władza totalitarna, która była niesłuchanie silnym spoiwem całości ZSRR, rozpada się. W drugiej połowie lat 90. autor *Dzienników kołymskich* przywoływał powszechną już wówczas opinię jednego ze swoich rozmówców:

zrozumiałem – mówi generał Dubnik – że jeśli tylko raz zrobi się z człowieka niewolnika, to taki ktoś już nigdy nie będzie demokratą. On już nigdy nawet wartościowym obywatelem nie będzie. Ot, widzicie, dłaczego w Rosji wszystko takie zasrane, zarzygane, praca nie jest szanowana, niczego przyzwoicie zrobić nie potrafią. Niewolnicy nie potrafią pracować, bo ich to nie interesuje.

WRDwZ, s. 68

Trwała albo niezwykle trudna do zmiany mentalność kogoś zwanego *homo sovieticus*, którą po latach tak interesująco „rozpisze na głosy” Swietłana Aleksijewicz, jest – jak pokazują w swoich tekstach reporterzy – wyjątkowo dobrym impregnatem, chroniącym przed wszelkimi demokratycznymi zmianami.

Jak wspomniałam, lektura reportaży przywołanych autorów pozostawiała czytelnika bez złudzeń, burząc wizję Rosji, jako kraju mającego napędzać pozytywne zmiany w Europie. Kapuściński, obserwując Rosję na początku lat 90. ubiegłego wieku, wyraźnie pokazywał, że rozkładowi Imperium towarzyszy zarówno coraz jawniejszy konflikt między chrześcijaństwem a islamem, jak i rozkwit nastrojów nacjonalistycznych⁴⁸. Podobnie Jagielski, będąc w podobnym czasie na Kaukazie, zwraca uwagę, że na koniec ideologii i – jak to mówił nieodżałowany Stefan Kisielewski – kres panowania wszelkich „izmów” nie mamy co liczyć. W *Wieżach z kamienia* pisał:

⁴⁸ Kapuściński w wykładach o nacjonalizmie: „Nie owijając w bawełnę: dla nacjonalisty osoba Innego ma jedną, jedyną cechę – przynależność narodową. Nie ma znaczenia, czy ktoś jest młody czy stary, mądry czy głupi, dobry czy zły – jest tylko jedno: czy ktoś jest Ormianinem czy Turkiem, Anglikiem czy Irlandczykiem, Marokańczykiem czy Algierczykiem. Kiedy żyję w tamtym świecie rozgorzałych nacjonalizmów, nie mam nazwiska, nie mam zawodu, nie mam wieku – jestem tylko i jedynie Polakiem [...] Groźną cechą nacjonalizmu jest to, że jego nieodłącznym składnikiem jest nienawiść do Innego. Doza tej nienawiści może być różna, ale jej obecność jest pewna” (TI, s. 45).

Muzułmański fundamentalizm, wzbudzający taką wielką trwogę i zło skojarzenia w Rosji, Europie i Ameryce, na Kaukazie był odbierany niemal wyłącznie jako zjawisko pozytywne. Oznaczał odnajdywanie tożsamości, powrót do korzeni, odrodzenie, oczyszczenie.

WzK, s. 219

W większości napisanych już w XXI wieku reportaży, tak o Kaukazie, jak i o młodej ukraińskiej państwowości, możemy odnaleźć oznaki spełnienia się tych obaw.

Wobec narodowościowych stereotypów

Nie bez przyczyny badacze wzajemnych relacji polsko-rosyjskich wskazują, że:

We wzajemnych oglądach narodów, przejawiających się zarówno w sferze świadomości potocznej, jak też w bardziej dyskursywnych i skonceptualizowanych formach, stereotypy i uprzedzenia pełnią ważną, a być może kluczową rolę⁴⁹.

Pojęcie stereotypu stało się jedną z najbardziej eksploatowanych kategorii. Już w roku 1974, Zofia Mitosek, publikując swoją rozprawę *Literatura i stereotypy*⁵⁰, zwracała uwagę na popularność tej kategorii w humanistyce, jak również na istotny fakt przesunięcia pojęcia stereotypu z dziedziny życia codziennego do terminologii nauk społecznych, a dziś moglibyśmy dodać, że także do literaturoznawstwa. W efekcie pojęcie to stało się „swego rodzaju stereotypem własnych konotacji”⁵¹.

⁴⁹ M. BOHUN: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń...*, s. 203.

⁵⁰ Z. MITOSEK: *Literatura i stereotypy*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 10–12.

⁵¹ A. KĘPIŃSKI: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa–Kraków 1990, s. 7. Por. także D. SZAJNERT: *Stereotypy w komunikacji literaturoznawczej*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. BOLECKI, G. GAZDA. Warszawa 2003.

Pisząc o stereotypowym widzeniu Rosji w przywołanych przeze mnie reportażach trzeba na początku zaznaczyć, że biorąc pod uwagę dość rozległy okres ich powstawania, musimy pozostać daleko od generalizowania, w każdym bowiem ze wskazanych przeze mnie okresów historycznych pisanie o Rosji miało inny charakter, również odniesienie do kategorii stereotypu było inne. Przed wojną, choć potrzeba rozrachunku ze stereotypami i ciekawość względem nowego ustroju u wschodniego sąsiada były silne, to bez wątpienia silniejsza była pamięć o wieloletnim zaborze i nieodległej w czasie wojnie polsko-bolszewickiej. Mit Wschodu (nie Orientu), jak interesująco ukazał w swojej książce Erazm Kuźma⁵², był w okresie dwudziestolecia obarczony zespołem cech negatywnych i bez wątpienia obraz Rosji zawarty w książkach Janty-Połczyńskiego, Cata-Mackiewicza, Wańkowicza czy Słonimskiego tego mitu nie burzy. Trudno więc się dziwić, myśląc oczywiście współczesnymi kategoriami, że nie ma mowy w reportażach okresu międzywojnia o jakimkolwiek rozbrajaniu stereotypów – wręcz przeciwnie: wyraźnie wyczuwalny jest lęk przed groźnym sąsiadem. Podkreślam tu ówczesny sposób postrzegania, ponieważ trudno sobie wyobrazić, by obraz Rosji jako despotycznego imperium mógł w latach 30. poprzedniego stulecia być uważany za stereotyp.

O stereotypowym obrazie Rosji u polskich autorów literatury łagrowej pisała rosyjska badaczka Wiktoria Tichomirowa. Próbuje ona w kilku swoich pracach wskazać te elementy, które cechowały polskie wyobrażenia o Rosji i Rosjanach, jakie zawarte zostały w tekstach opowiadających o doświadczeniach „na nieludzkiej ziemi”. Badaczka zwraca uwagę na występującą relację „swój” – „obcy”, na wyraźny antagonizm – „kulturalnego Europejczyka” i „rosyjskiego barbarzyńcy”, który w polskiej świadomości pozostaje poza granicami cywilizowanej społeczności⁵³, a który potęgował w Polakach poczucie własnej wyższości cywilizacyjnej. Tichomirowa podkreśla także istotny fakt, że „centralnym dla całej literatury łagrowej pojęciem, wyznaczającym horyzonty polskiego spoj-

⁵² Zob. E. KUŹMA: *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*. Szczecin 1980.

⁵³ W. TICHOMIROWA: *Literatury łagrowej obszary nieodslonięte: kulturowe oblicza Innego*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

zenia na Rosję, stało się pojęcie odrębności⁵⁴. W swoim artykule opublikowanym w „Tekstach Drugich”, przywołując ustalenia teorii krytyki postkolonialnej i „orientalizmu” w rozumieniu Edwarda W. Saida, tak wartościuje analizowane w tekście utwory:

Jedni autorzy (Obertyńska, Wańkowicz) wysuwali na pierwszy plan to, co odpowiadało ich wcześniejszym wyobrażeniom i utrzymywało literacko obraz Rosji Radzieckiej jako „patologicznego Innego” – wedle ujęcia Marii Janion. Inni (Herling-Grudziński, Skarga) stali na stanowisku pozbawionym uprzedzeń⁵⁵.

Poza tym, że stosowanie teorii postkolonialnej do opisu literatury łagrowej budzi moje wątpliwości (relacja zależności ma tu odwrócony wektor), to w zasadzie spostrzeżenia czynione przez badaczkę są trafne. A jednak oczekiwanie, że literatura ta w jakiś sposób mogłaby przyczynić się do „rozerwania łańcucha skojarzeń, który tworzył się przez całe wieki i utkwiał w społecznej świadomości Polaków, przechowującej pamięć o dwóch źródłach zagrożeń swego bytu narodowego” wydają się, z oczywistych względów, nieuzasadnione.

Tichomirowa w dalszym ciągu swych rozważań, interpretując prozę łagrową, zwraca uwagę, że „w obrazach Rosji tworzonych przez Polaków umacniało się poczucie własnej wyższości cywilizacyjnej, standardów obowiązujących w kulturze narodowej”⁵⁶. Kwestia dotycząca „moralnej wyższości”, jaką Polacy prezentowali wobec wschodniego sąsiada, była podejmowana choćby przez Miłosza w jego refleksji o Rosji. Poeta-eseista pisał o „opancerzeniu [Polaków – dop. M.W.] swoim rzymskim katolicyzmem i patriotyzmem”⁵⁷. To opancerzenie niejednokrotnie, w warunkach skrajnych, a o takich piszą autorzy literatury łagrowej, pozwalało nie tylko przetrwać, lecz także zobaczyć wartość drugiego czło-

⁵⁴ W. TICHOMIROWA: *Jak nas widziano „przez zakratowane okienka”? Wizerunek Rosji i Rosjanina w polskiej prozie łagrowej. Literatura polska w świecie. T. 2: W kręgu znawców*. Zob. http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t2.php [dostęp: 12.12.2015].

⁵⁵ W. TICHOMIROWA: *Literatury łagrowej obszary nieodśłonięte...*

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ C. MIŁOŚZ: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Warszawa 2010, s. 19.

wieka. Barbara Skarga, która dostrzega tę postawę „moralnej wyższości”, z jednej strony zaznacza, że „w wielu wypadkach nie była to postawa uzasadniona, zwłaszcza w stosunku do starej, rosyjskiej inteligencji. Ale była” (PW, s. 36). „Niektórzy Polacy zdecydowanie mieli poczucie wyższości. Kiedy poznałam naprawdę przyjaciół Moskali, już w obozie, owo poczucie wyższości straciłam. Poznałam ludzi wspaniale czytanych, interesujących i inteligentnych. Pozostawało jednak poczucie inności”⁵⁸ – wyznała, w pełni zachowując świadomość zakorzenienia, a więc tego, co zasadnicze, by się nie zgubić i pozostać otwartym na innych. Z drugiej strony pisała jednakże:

Gdzie szukać źródeł tej postawy? Nienawiść? Raczej chyba wzdarga, a może poczucie wielkiej, kulturowej odmienności, poczucie pogłębiające się w miarę nowych doświadczeń.

PW, s. 36

A dalej:

Przenikała nas chęć przeciwstawienia się światu tonącemu w morzu nieuczciwości, chęć pokazania samym sobie, że nawet w takich warunkach jesteśmy lepsi, sprawniejsi intelektualnie i organizacyjnie.

PW, s. 97

„Moralna wyższość” w łagrze dotyczyła bowiem przede wszystkim Rosjan-oprawców. Często zapewne była „przenoszona” na Rosjan jako naród. Czy musimy jednak od wszystkich świadków tego, co działo się „na nieludzkiej ziemi” oczekiwać wzniesienia się na takie intelektualne i moralne wyżyny, jak dokonuje tego autorka *Po wyzwoleniu*?

Kończąc próbę krytycznego odczytania tekstów rosyjskiej badaczki, warto jeszcze zwrócić uwagę, że Tichomirowa upraszcza, wskazując na uprzedzenia jednych i brak uprzedzeń u kolejnych autorów. Trudno chociażby wykazać, że Wańkowicz jechał oglądać Rosję sowiecką z wcześniej odczuwaną awersją. W tym miejscu to jednak mniej istotne. Ważniejsze wydaje się, że pomimo różnic pomiędzy poszczególnymi autorami, o których badaczka wspomina, najpierw opowieści zesłańców, a potem

⁵⁸ *Innego końca świata nie będzie*. Z Barbarą Skargą rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski. Kraków 2007, s. 204.

opowieści łagrowe traktowane w opinii czytelniczej *an block*, miały niewątpliwie wpływ na utrwalenie się tego, co dziś nazywamy stereotypowym obrazem rosyjskiego okrucieństwa i despotyzmu.

Epoka PRL-u, jeśli chodzi o postrzeganie Rosji przez pryzmat stereotypu, jest czasem dość szczególnym. Mam na myśli przede wszystkim utwory, które ukazały się w oficjalnym obiegu. W okresie Polski Ludowej działała podobna zasada, o której pisała Zofia Mitosek w rozdziale *Gra z cenzurą* przywoływanej tu książki. Badaczka nie odnosi się z oczywistych względów do cenzury lat powojennych, jednakże mechanizmy są bez wątpienia podobne. Autorka wskazuje, że w przypadku istnienia cenzury mamy do czynienia ze specyficzną sytuacją komunikacyjną, w której „stereotyp występuje jako pośrednik między tekstem a historyczną świadomością adresata”⁵⁹. Hanna Krall w swojej Książce *Na Wschód od Arbatu*, która jest arcydziełem języka ezopowego, pisząc, że robotnicy w polskiej brygadzie są „największymi indywidualistami w wielonarodowym kołchozie”, mówi polskiemu czytelnikowi tyleż o nas samych, co, odwołując się do skodyfikowanej świadomości odbiorcy, chce opowiedzieć o kolektywistycznej naturze człowieka radzieckiego. To temat, który pojawia się nie tylko w reportażu *Kawałek chleba*. Gdyby nie istnienie w społecznej świadomości stereotypu Rosji jako kraju ludzi niewolnych, słynny reportaż o szachistach nie byłby czytelny. W zasadzie można powiedzieć, że czas PRL-u, pomimo fabrykowania i utrwalania wygodnych dla oficjalnej wykładni rzeczywistości stereotypów na temat Rosji, nie był w stanie zmienić w świadomości społecznej kształtowanego przez lata obrazu naszego wschodniego sąsiada.

Jak pokazuje w swej interesującej książce Andrzej Kępiński, na kształt stereotypowego postrzegania Rosjan przez Polaków wpłynęły na przestrzeni lat historycznie uwarunkowania⁶⁰. „Historyczne uwikłania i zawężenia losów obydwu narodów i nierównomiernie rozwijających się kultur o odmiennych orientacjach – pisze badacz – uczyły ten temat

⁵⁹ Z. MITOSEK: *Literatura i stereotypy...*, s. 96.

⁶⁰ O kwestiach narodowościowych uprzedzeń pisał Czesław Miłosz w tekście *Stereotyp u Conrada* (w: *Conrad żywy*. Praca zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Red. W. TARNAWSKI. Londyn 1957, s. 92–99). Zob. także niedawno wydaną pozycję Andrzeja NOWAKA: *Kto powiedział, że Moskale są to bracia nas Lechitów...* Szkice z historii wyobraźni politycznej Polaków. Kraków 2016.

trwałym składnikiem polskiej pamięci historycznej i świadomości narodowej”⁶¹. Warto w tym miejscu dopowiedzieć, że współcześnie, nie tylko wśród literatów, kwestia stereotypowego myślenia o Rosji z reguły należy do sfery uświadamionej. Jak trafnie wyłuszczył problem Czesław Miłosz: „nie ma sensu udawać, że jest się wyjątkiem i ukrywać obsesję właściwą wszystkim Polakom. Przeciwnie, trzeba się do niej przyznać i starać się ją badać w sobie samym możliwie beznamietnie”⁶². To uświadomienie i przepracowanie problemu skutkuje dwiema skrajnymi postawami. Pierwszą ilustrują słowa Marii Janion. Omawiając *Encyklopedię duszy rosyjskiej* Wiktora Jerofiejewa, wyraźnie opowiada się za szukaniem innej metody opisu naszych relacji niż „lustrzana przeciwstawność” Rosji i Europy⁶³. Zupełnie inaczej rzecz traktuje Andrzej de Lazari, który pisze:

Stereotypy są silniejsze od politycznej poprawności. Skoro sami Rosjanie podzielili naszą rzeczywistość geograficzno-kulturową na Rosję i Europę – dlaczego my mamy tego nie czynić? Dla wielu Rosjan do dziś autorytetem pozostaje Mikołaj Danilewski, który w 1869 roku w rozprawie „Rosja i Europa” uznał, że są to dwa całkowicie przeciwstawne i wrogie sobie światy. A my? Czy nie sięgamy np. do dzieł Feliksa Konecznego po to, by podbudować swoją megalomanię, odciąć się od „azjatyckości” Wschodu i jednoznacznie „wpisać się” do kultury Zachodu? Wciąż podkreślamy, że w Europie („Zachodniej”) jesteśmy od zawsze⁶⁴.

Bez względu na to, czy potraktujemy stereotyp jako pojęcie o negatywnych konotacjach znaczeniowych, a z taką wykładnią spotykamy się najczęściej, czy też zarzucimy wartościowanie, reportaż jako tekst przybliżający Innego, a bardzo często inną kulturę, z samej swej istoty podlega czytaniu przez pryzmat stereotypu. Mają świadomość tego faktu sami autorzy, dlatego niezwykle często podkreślają, że dokonują starań, aby pokazać świat w oderwaniu od stereotypów. Poczytują sobie to nawet za swój obowiązek. Już przed wojną (pisałam o tym więcej w II rozdziale)

⁶¹ A. KĘPIŃSKI: *Lach i Moskal...*, s. 16.

⁶² C. MIŁOŚZ: *Rodzinna Europa*. Paryż 1959, s. 108.

⁶³ POR. M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 196.

⁶⁴ A. DE LAZARI: *Mniejsza i większa Europa...*

reporterzy – świadomi, że Polakom podsuwa się do lektury teksty propagandy bolszewickiej albo antysowieckiej, pisali książki o Rosji z potrzeby rozrachunku ze stereotypami. Nie inaczej jest współcześnie. Autorom wyraźnie zależy na tym, by nie zostali posądzeni o próbę łatwego pozyskania czytelnika, który szukałby w ich reportażach potwierdzenia dla swoich antypatii względem wschodniego sąsiada albo sposobu na odregowanie historycznie uwarunkowanego „upokarzającego statusu”⁶⁵.

„Cały humanizm naszego pisania leży właśnie w wysiłku przekazywania prawdziwego obrazu świata, a nie kolekcji stereotypów”⁶⁶ – mówił w jednym z wywiadów Ryszard Kapuściński. Z kolei dla Jędrzeja Morawieckiego w *Łuskaniu światła* pisanie reportażu to „nasza próba odczarowania Rosji, odczernienia jej” (ŁŚ, s. 190). Jacek Hugo-Bader, udzielając wywiadu, w swoim stylu deklaruje: „Jestem najeżony na stereotypy”⁶⁷, zaś Wojciech Jagielski tak tłumaczy powinności swojej profesji:

Za swój zawodowy obowiązek uważam łamanie stereotypów i dlatego „pokazuję pod prąd”. [...] Chętnie przedstawiam inną perspektywę. Pokazuję czytelnikowi, że to, co on uważał za białe, jest szare, a nawet wpadające w czerń, udowadniam, że to, co było dobre, nie musi być dobre dziś. Ten świat się cały czas zmienia i jest dużo bogatszy i pełniejszy niż to zostało kiedyś napisane⁶⁸.

⁶⁵ Hanna Gosk w artykule poświęconym postzależnościowym aspektom opowieści Hugo-Badera, Stasiuka i Nowaka tak pisze o podmiocie konstruującym obraz przestrzeni sąsiedzkiego Wschodu i Zachodu: „Taki podmiot zbiorowy przez wieki politycznego niebytu, lata okupacyjnego ubezwłasnowolnienia i powojennej niepełnej suwerenności wykształcił nie tylko cechy ofiary, ale też (co już niekoniecznie znalazło odzwierciedlenie w jego autostereotypie) – swoiste techniki odreagowywania upokarzającego statusu”. H. Gosk: *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków 2015, s. 221.

⁶⁶ *Dobre myślenie o świecie i ludziach*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Peter Gzowski. „Rzeczpospolita” 1996, nr 300. Podają za: R. KAPUŚCIŃSKI: *Autoportret reportera*. Wybór K. STRĄCZEK. Kraków 2006, s. 63.

⁶⁷ J. HUGO-BADER: *Jestem najeżony na stereotypy*. „Prowincja” 14.02.2014. Zob. <http://prowincja.art.pl/jestem-najeżony-na-stereotypy-jacek-hugo-bader-o-prowincji/> [dostęp: 12.11.2015].

⁶⁸ J. ŻUK: *Za swój zawodowy obowiązek uważam łamanie stereotypów*. Wywiad z W. Jagielskim z września 2009. Podają za: J. ŻUK: *Nowe pokolenie polskiego reportażu*. „Kultura i Historia” 2010, nr 18.

Przykładów takich deklaracji można podać więcej, a mimo to nie wszystkim reporterom udaje się uniknąć krytyki. W jednym z reportaży Katarzyny Surmiak-Domańskiej, w którym autorka rozmawia z Rosjanami pracującymi bądź studiującymi w Polsce, spotykamy taką charakterystykę twórczości pewnego reportera:

jest taki reporter, nieustraszony zdobywca Dzikiego Wschodu, który wykreował się na kowboja macho. I chce mu się powiedzieć, że aby pisać o tym, że Rosjanie chleją wódę, biją żony i po pijaku wypruwają sobie flaki, nie trzeba dziarsko jeździć rowerkiem za Ural⁶⁹.

Na marginesie warto zwrócić uwagę, że rozmówczyni, zapytana o to, czy czasem reporter nie napisał prawdy, sama stwierdza, że napisał, ale jedynie w połowie⁷⁰.

Reportaż wydaje się z samej swej gatunkowej istoty narażony na zarzut stereotypowego opisu Innego. Nie ustrzegł się tego sam Ryszard Kapuściński i jego bestsellerowe, przetłumaczone na dwadzieścia języków *Imperium*. Wspominałam o tym w poprzednim rozdziale⁷¹. Tu przywołam jedynie niedawną opinię Mieczysława Dąbrowskiego. Badacz pisze:

kiedy czyta się książkę Kapuścińskiego, ma się wrażenie, że jest ona zbiorem stereotypowych sądów o Rosji i Rosjanach, o ich gospodarce, kulturze, obyczajowości, tradycjach, okrucieństwie, zbrodniach, pięknie, trochę tylko poszerzonych o konkrety⁷².

Skoro również Kapuścińskiemu nie udało się uniknąć klasyfikacji, warto zwrócić uwagę na kilka kwestii, które dotyczą relacji pomiędzy gatunkiem, jakim jest reportaż, a stereotypowym opisem rzeczywistości. Na początek trzeba podkreślić, że przywołane wcześniej deklaracje re-

⁶⁹ K. SURMIAK-DOMAŃSKA: *Wycieraczka z Putinem*. „Gazeta Wyborcza” 25.07.2015 (dodatek „Wysokie Obcasy”).

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Dla przypomnienia, książce zarzucano m.in. właśnie orientalizację Rosji (M. Janion) i uproszczenia (M. Wilk).

⁷² M. DĄBROWSKI: *Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium?* „Porównania” 2014, vol. XV.

porterów, w których odzégnują się oni od stereotypowego oglądu rzeczywistości, należą raczej do kategorii myślenia, na które Melchior Wańkowicz przed wojną ukuł termin „chciejstwo”. Przyczyn tego stanu rzeczy możemy szukać zarówno w samej próbie definiowania stereotypu, jak i w naturze reportażu.

Nie sposób przywołać wszystkich koncepcji stereotypu – nawet w obrębie jednej dyscypliny naukowej. Syntetycznie próbował przedstawić problem badacz dziejów stereotypu Lacha i Moskala – Andrzej Kępiński. Autor, korzystając z dorobku językoznawców, w szczególności orientacji ekokognitywistycznej, jak i wielu teoretyków komunikacji, zwraca uwagę, iż dla badaczy jest oczywiste, że stereotyp jest nieodłączny od istoty języka naturalnego. Przywołując konstatacje Kazimierza Bartoszyńskiego, Kępiński stwierdza:

traktujemy stereotyp jako konieczny element wspólnego języka i kodu kultury i rozszerzamy to pojęcie na pewne automatyzmy kulturowe, mające często swe źródło w mitycznych strukturach świadomości, zwerbalizowane w postaci stematyzowanych formuł wyobrażeniowych, mających tendencję do podporządkowywania sobie znacznych obszarów tematycznych i wyznaczających określone paradygmaty leksykalne⁷³.

W takim razie to raczej stereotypowe myślenie o stereotypie wartościuje go negatywnie. Badacze są raczej skłonni twierdzić, że stereotyp nie tylko „wchodzi w skład językowo-kulturowego obrazu świata danej wspólnoty komunikacyjnej”⁷⁴, ale jest przydatną kategorią. Tak uważa Romualda Piętkowa, która zaznacza, że stereotypy „pomagają porządkować wiedzę o świecie, w którym jednostka zgubiłaby się, gdyby nie możliwość kierowania się istniejącymi już szablonami myślowymi”⁷⁵. Skąd

⁷³ A. KĘPIŃSKI: *Lach i Moskal...*, s. 12.

⁷⁴ J. BARTMIŃSKI, J. PANASIUK: *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski. Encyklopedia kultury XX wieku*. T. 2. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław 1993, s. 365. Warto w tym miejscu przypomnieć, że termin ten został wprowadzony do nauki w 1922 roku przez Waltera Lippmana, który dowodził, że tworzenie pojęciowych schematów jest całkowicie zgodne z naturą człowieka i jest pomocne w procesie poznawania świata.

⁷⁵ Zob. R. PIĘTKOWA: *Językowy obraz świata i stereotypy a nauczanie języka obcego*. W: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Red. A. ACHELNIK, J. TAMBOR. Katowice 2007, s. 96.

w takim razie owa negatywna konotacja? Rzecz wyjaśnia Jacek Woźniakowski:

Stereotyp bowiem „zwierz to który – nieustannie zmienia skóry”: bez szukania tego co „typowe”, inaczej mówiąc, podobieństw i analogii, bez *genus proximum* i sprowadzania różnych zjawisk do wspólnych mianowników, po prostu nie istniałyby dla umysłu ludzkiego możliwości poznania świata. Ale jeśli pójść o włos za daleko, wkraczamy łatwo w typizację nazbyt uparte i w końcu zgoła fałszywe, bo napiętnowane emocjonalnie, uporczywe i niewrażliwe na indywidualne fakty⁷⁶.

Warto więc rozróżnić stereotyp od uprzedzenia, które – zdaniem Piętkowej – jest rodzajem generalizowania nacechowanego antypatią i opartego często na błędnych przesłankach⁷⁷. Już więc na początku trzeba postawić tezę, że o ile w przywołanych przeze mnie współczesnych reportażach na temat Rosji stereotypowego oglądu świata i pisania o nim nie brakuje, to uprzedzeń czy idiosynkrazji próżno w nich szukać.

Nie tylko z powodu innej wykładni terminu stereotypy w reportażu być muszą. Reporter, który ma być przecież „tłumaczem świata”, by posłużyć się znaną metaforą Kapuścińskiego, powinien odwoływać się nie do naukowego, ale do potocznego obrazu świata⁷⁸. Komunikacja zaś jest wtedy możliwa, gdy wartości, za pomocą których porządkuje rzeczywistość, są zbieżne z normami potocznie akceptowanymi. Tłumaczenie w tym przypadku polega więc na wyborze takich elementów rzeczywistości, przy opisie których można odwołać się do znaków kultury znajomej, oswajonej. Czesław Niedzielski, charakteryzując reportaż, zwraca uwagę na fakt, że aby przybliżyć czytelnikowi inny, czasem egzotyczny świat, należy odwołać się do pewnego „gotowego aparatu porozumienia”, czyli do „rzeczywistości zeschematyzowanej społecznie, banalnej”⁷⁹.

⁷⁶ J. WOŹNIAKOWSKI: *Wprowadzenie*. W: *Narody i stereotypy*. Red. T. WALAS. Kraków 1995.

⁷⁷ R. PIĘTKOWA: *Językowy obraz świata i stereotypy...*, s. 96–97.

⁷⁸ O różnicach między naukowym a potocznym obrazem świata pisała m.in. Romualda Piętkowa w: *Językowy obraz świata i stereotypy...*

⁷⁹ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. Podróż – powieść – reportaż*. Toruń 1966, s. 148.

Tu poszukiwałabym przyczyn zjawiska, które w kontekście studiów postzależnościowych, przy okazji omawiania opowieści dokumentalnych, tak charakteryzuje Hanna Gosk:

Powiedziałabym nawet, iż to stereotyp właśnie w całej swojej złożoności i performatywnej mocy, a nie bezpośrednie odwołanie do współczesnej autorom rosyjskiej czy niemieckiej rzeczywistości, stanowi podstawowe (choć nie eksponowane) tworzywo ich reportażowo-podróżniczego przekazu. Jako element już ustrukturuwany sprawia on, iż opowieść zakładająca jego zdekonstruowanie lub rozwinięcie czy rewitalizację, a w każdym razie posiłkująca się nim (nie wprost) jako skutecznym komunikacyjnie pasem transmisyjnym, jest opowieścią drugiego stopnia i należy ją traktować w kategoriach dyskursu czy palimpsestu. Niejawny poziom anegdoty (plot) tej opowieści to zestaw stereotypów właśnie, gdy poziom dyskursu stanowi refleksja nadawcy tekstu nad strukturami złożonymi, a nie „czystym” strumieniem rzeczywistości. Z jednej strony należą do owych struktur ugruntowane w potocznej świadomości zbiorowej każdej wspólnoty przeświadczenia na temat sąsiadów, a więc innych/obcych. Z drugiej – charakterystyczne dla wspólnoty polskiej, a ukształtowane przez trudną historię, wyobrażenia na temat silniejszych sąsiadów ze Wschodu i Zachodu oraz autoobraz wspólnoty własnej⁸⁰.

Bez wątpienia zestaw stereotypów, z autostereotypem włącznie, jest bardzo ważnym punktem odniesienia dla opowieści o rosyjskim świecie. Często problem zostaje przez autorów reportaży w poszczególnych tekstach stematyzowany. Jędrzej Morawiecki w *Łuskaniu światła*, pisze:

A Rosja? Wschód ukazywany jest w mediach ciągle tak samo: jednostronnie, twardo, okrutnie. Niesamowicie. Karmiłem się tymi tekstami. [...] pisząc o Rosji ulegamy pokusie wyolbrzymień, przejasnień. Orientalizacji. Tak jest teraz, tak będzie i w przyszłości. Nie zmieni tego nasze członkostwo w Unii Europejskiej, ani rewolucja systemu medialnego, wejście do Polski koncernu Axel Springer. Bo czemu miałyby to cos zmienić?

ŁŚ, s. 47

⁸⁰ H. Gosk: *Wychodzenie z „cienia imperium”...*, s. 220–221.

W tym przypadku przywołanie stereotypu ma uruchomić w myśleniu odbiorcy pewien model wartościowania, stanowi istotną wskazówkę interpretacyjną. Autorzy reportaży wyobrażenia potoczne często traktują jako substrat swoich tekstów, sytuując je, jak w przywołanym fragmencie, w zmienionym systemie wartości.

Przyjmując, że stereotypy tworzą ważną płaszczyznę porozumienia, Grzegorz Grochowski w swym inspirującym artykule zastanawia się, co odróżniać będzie tekst „banalny” od wybitnego, oryginalnego. Píše:

Wydaje się, że utwór może zyskać wartość poznawczą i artystyczną wtedy, gdy na tle owej stereotypowej wiedzy pojawia się jakieś zjawisko wyłamujące się ze wstępnie uznanego porządku świata, gdy mówi się o faktach, które mogą podważyć przyjęty system wyjaśnień. Z banałem mamy zaś do czynienia, gdy struktura świata, przedstawionego jest tylko powieleniem modelu utrwalonego w owych stereotypach...⁸¹.

Pisząc o *Imperium*, autor *Tekstowych hybryd* wartość wybranych reportaży dostrzega więc we wtopieniu opisów przynoszących nową informację w ową „banalność”⁸². To bardzo ważne spostrzeżenie. Warto jedynie dodać, że stereotypy leżące u podłoża tych oryginalnych opowieści o *Imperium* zwykle ulegają bądź twórczym modyfikacjom, bądź są ukazywane w wielorakich, czasem zaskakujących czytelnika kontekstach.

Często, wraz z zarzutem stereotypowego ujęcia Rosji, pojawiają się pretensje o jakby „współodpowiedzialne” za ów schematyzm upraszczające opowiadanie o świecie. No cóż, trzeba chyba odwołać się do oczywistego przecież stwierdzenia, że żaden opis rzeczywistości nie jest w stanie oddać w pełni jej złożonego i różnorodnego charakteru. Naukową wykładnię tegoż stwierdzenia możemy odnaleźć w książce Doroty Korwin-Piotrowskiej. Badaczka, która analizuje rolę deskrypcji w utworach prozatorskich zauważa, że są to: działania zmierzające do wydobycia sensu danego zjawiska, któremu zawsze towarzyszy selekcja, modyfikacja,

⁸¹ G. GROCHOWSKI: *Stereotypy – komunikacja – literatura*. W: *Stereotypy w literaturze i obok*. Red. W. BOLECKI, G. GAZDA. Warszawa 2003, s. 54.

⁸² G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy*. Wrocław 2000, s. 141.

i ewentualna resemantyzacja⁸³. Zadaniem reportera jest porządkowanie zdobytej wiedzy tak, by przedstawić obraz zrozumiały i spójny – jak więc łatwo wywnioskować – opowieść o rzeczywistości (także i w reportażu literackim) nigdy nie będzie, bo być nie może, pozbawiona uproszczeń. Można wskazać na jeszcze jedną zależność: im bardziej obraz претендujący do całościowego oglądu jest syntetyczny, taki jak *Imperium*, tym uproszczeń musi być więcej. Dodatkowo, przedstawianie Rosji jako przestrzeni ogromnej i kulturowo zróżnicowanej jest zabiegiem niezwykle trudnym, z góry obciążonym ryzykiem, co poświadczają słowa badacza:

wobec Rosji, która sama uznaje się za sfinksa i odgraża, że rozumem jej nie sposób ogarnąć, można poczuć się bezradnym. W końcu trzeba jednak powiedzieć „dość” i dać upust własnym myślom, skazując się przy tym na nieuchronne błędy i wypaczenia⁸⁴.

Wielu reporterów to ryzyko podejmuje. Zaryzykował także Ryszard Kapuściński i swoim dziełem podzielił badaczy. Przywołuję raz jeszcze krytyczną dyskusję o *Imperium*, gdyż kolejny ważny problem dotyczący stereotypu możemy odnaleźć w polemicznym artykule Aleksandry Chomiuk, która odnosi się do wspomnianego zarzutu orientalizowania Rosji. Badaczka trafnie zauważa, że

Rozważany przez autora *Imperium* trop jej [Rosji – dop. M.W.] odmienności jest nie do przyjęcia tylko z perspektywy najbardziej zagorzałych zwolenników nawet nie politycznej poprawności, co politycznej ślepoty niedozwalającej w imię obrazu jakiegos abstrakcyjnego człowieka uniwersalnego na dostrzeżenie różnic i odmienności politycznych, kulturowych oraz mentalnych⁸⁵.

⁸³ D. KORWIN-PIOTROWSKA: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*. Kraków 2001, s. 135.

⁸⁴ M. BOHUN: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń...*, s. 205.

⁸⁵ A. CHOMIUK: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia*. W: *Literatura i jej obrzeża*. Prace ofiarowane pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Red. A. CHOMIUK, M. RYSZKIEWICZ. Lublin 2012, s. 181–182.

Jeżeli więc przyjmiemy że stereotyp determinuje podkreślanie i odtworzenie różnicy⁸⁶, to nasuwa się myśl, że reportaż bez stereotypów obejść się nie może, ponieważ istota reporterskiego opowiadania o „nie naszym” świecie jest zawarta w wydobywaniu tego, co od nas i dla nas inne, odmienne, różne. Stąd już niedaleko do różnicy, która stała się podstawą słynnej pracy Edwarda Saïda; różnicy podkreślającej odmienność Wschodu i Zachodu. Zdecydowanie nie chodzi mi o to, by budzić upiora europocentryzmu opartego na przekonaniu, że tylko europejskie wartości są prawdziwe i słuszne i dlatego zasługują na narzucenie je innym. Tak pojmowany europocentryzm jest i być musi obiektem krytyki – nie oznacza to jednak, że kultura europejska nie może stanowić ważnego, przynajmniej dla swoich przedstawicieli, punktu odniesienia.

W tym miejscu warto powrócić do kwestii określania reportera mianem „tłumacza cywilizacji”. Tłumaczyć cywilizację na cywilizację, kulturę na kulturę znaczy przecież: przekładać z nieznanego na znane. Ponieważ tłumaczenie świata jest zawsze zorientowane na kulturę docelową, autor musi odwoływać się do kodu kulturowego czytelnika, a jest on przez reporterów, bez wątpienia, rozumiany jako zbiór cech składających się na europejskość. Obraz Rosji, który przywołują reporterzy, w znacznej mierze opiera się na przeciwstawieniu, na porównaniu „nie naszej” – czytaj: rosyjskiej – kultury i cywilizacji z tym, co znane, oswojone, ugruntowane przez europejskie normy i wartości kulturowe. Jako przykład niech i w tym miejscu posłuży *Imperium* Kapuścińskiego. Autor często stosuje przy opisie świata zasadę kontrastu. W jednym z rozdziałów używa zmetaforyzowanych porównań: zapadająca się ulica w dzielnicy Założna została zestawiona z autostradą podparyską i drogą budowaną przez więźniów łagrów. Grzegorz Grochowski zauważa, że w całej materii *Imperium* „antytezą rosyjskiej otwartości, pustki, bezgraniczności jest zachodnia organizacja życia, wymierność kształtów, zagospodarowana przestrzeń miejska”⁸⁷.

Bez względu na to, czy uznajemy naszą pełną bądź niepełną przynależność do Europy, czy – jak pisał Stefan Kisielewski – jest to miłość nie-

⁸⁶ Por. Z. BENEDYKTOWICZ: *Portrety „Obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000.

⁸⁷ G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy...*, s. 147.

szczęśliwa⁸⁸, nieodwzajemniona, czy też odwrotnie, nasza europejskość jest wzmocniona tym, że jest „z wyboru”, to z perspektywy „reportera-tłumacza” nie ma to większego znaczenia, gdyż innego kodu kulturowego, na który autorzy mogą „przekładać”, po prostu nie ma. Trafnie ujmuje to Andrzej Wierzbicki:

Poczucie europejskości stanowiło jeden z najsilniejszych elementów konstytuujących polską świadomość narodową w jej historycznym dopełnianiu się i przekształcaniu w czasach nowożytnych i najnowszych⁸⁹.

Także w reportażach o Rosji europejski punkt odniesienia bez wątpienia stanowi ważny element opowiadania o świecie, dlatego należy się zgodzić z Hanną Gosk, która, przyglądając się *Dziennikom kołymskim* Hugo-Badera, tak pisze:

Gdy czytelnik pozna reportaże Hugo-Badera o współczesnej Rosji postrzeganej przez pryzmat azjatyckiej Kołymy, musi dojść do przekonania, że podział Europy na Wschodnią i Zachodnią trzyma się mocno, zaś Kołyma, ujmowana jako esencjonalna część Rosji, utwierdza wschodnie oblicze tego kraju⁹⁰.

Przedstawione konstatacje z powodzeniem możemy odnieść także do innych przywołanych tu reportaży. Reporterzy w żadnej mierze nie odłączają się od swojego europocentrycznego punktu widzenia, dostrzegając wartość w świadomym przyjęciu i potwierdzeniu tej perspektywy. Dlatego z pokorą o niej mówią. Kiedy bohaterowie *Krasnojarska zero* opowiadają o próbie zrozumienia rosyjskiej duchowości, w rezultacie przyznają, że:

To jak zagłębienie w kolejne studnie – na palcach, ostrożnie, jak nieśmiało przechylnie się przez krawędź. Choć po coś właściwie ta asekuracja? Gdybyśmy nawet gibnęli się przez cembrowinę, choć byśmy przebili lustro, na dno i tak nie dotrzemy. Bo ta studnia nie jest nasza!!!

KZ, s. 280

⁸⁸ S. KISIELEWKI: *Głos z drugiej Europy* (1979). W: *Polskie wizje Europy w XIX i XX wieku*. Red. P.O. LOEW. Wrocław 2004.

⁸⁹ A. WIERZBICKI: *Europa w polskiej myśli historycznej i politycznej XIX i XX wieku*. Warszawa 2009, s. 7.

⁹⁰ H. GOSK: *Wychodzenie z „cienia imperium”...*, s. 224.

„Nie można uciec od własnego świata nawet wówczas, gdy już dawno wyrośliśmy z ciepłego, pierwotnie naiwnego poczucia totalności własnej kultury” (KZ, s. 285). Podobnie Jacek Hugo-Bader nie protestuje, kiedy Wład, chirurg ze szpitala w Magadanie, jeden z bohaterów przywołanej przez badaczkę książki, zwraca uwagę reporterowi, że patrzy on na Rosję „ze swojego małego, kulawego, europejskiego taborecika” (DK, s. 45). Analiza tekstów wskazuje, że w obrazach Rosji tworzonych przez Polaków umacnia się poczucie inności cywilizacyjnej Rosji. Najdobitniej wypowie to Jędrzej Morawiecki w *Łuskaniu światła*: „Rosja jest naprawdę inna, jakby się nie odżegnywać od stereotypów” (ŁŚ, s. 197). Tym samym reporter potwierdza jedynie istotną tezę, wyraźnie postawioną przez Andrzeja de Lazari, w specjalnie opracowanej przez niego, składającej się z lustrzanych kolumn tabeli.

Rusycysta zestawiał w niej różnice w „zaprogramowaniu kulturowym” Polaków i Rosjan. W pisaniu o Innym nie chodzi bowiem, jak tłumaczył Kapuściński, byśmy różnic nie dostrzegali, albo, co gorsze jeszcze, w spotkaniu z kulturą „nie-naszą” tracili własną tożsamość. Chodzi jedynie o chęć zrozumienia Innego, pokorę i szacunek⁹¹. Gdyby poszukać jeszcze innego teoretycznego uzasadnienia takiego stosunku do Innego, to w sukurs przychodzi stanowisko Tzvetana Todorova, który nad właściwą postawą wobec Innego zastanawiał się w swojej pracy *Podbój Ameryki*. Wyraźnie obce były mu dwie ekstremalne postawy: pierwszą opisywał jako próbę usłyszenia głosów Innych w czystej postaci, ale byłaby to jednocześnie „próba unicestwienia własnego ja, by lepiej służyć innemu. Druga postawa oznacza podporządkowanie innych własnemu ja, uczynienie z nich marionetek”⁹². Obie są reporterem obce, mogą natomiast odnosić się do opisywanej przez Todorova nowej egzotopii, czyli uznania zewnętrżności innego wraz z uznaniem jego podmiotowości⁹³.

⁹¹ Por. R. KAPUŚCIŃSKI: *Tłumacz cywilizacji – ostatni wywiad*. <http://www.polskie-radio.pl/7/129/Artykul/237658,Tlumacz-cywilizacji-ostatni-wywiad> [dostęp: 15.02.2015].

⁹² T. TODOROV: *Podbój Ameryki. Problem innego*. Tłum. J. WOJCIESZAK. Warszawa 1996, s. 275.

⁹³ Todorov, co sam zaznacza w tekście głównym, pożyczka termin „exotopie” od Bachtina. Tłumacz Todorova J. Wojcieszak pisze, iż w języku rosyjskim oznacza on dosłownie: znajdowanie się na zewnątrz, niewspółobecność. Zob. T. TODOROV: *Podbój Ameryki...*, s. 274.

Nie wszystkie reportaże o Rosji, które wyszły spod piór polskich autorów dalekie są od przejawów rusofobii i niezrozumienia Rosji. Wystarczy przywołać książki Krystyny Kurczab-Redlich, której reporterska twórczość stała się tematem krytycznego opracowania nie tylko wspomnianego rusycysty. Nie bez powodu Andrzej de Lazari pisze o swoim zażenowaniu wywołanym pychą i naiwnością autorki. Choć reportaże Kurczab-Redlich nie są tematem mojej pracy z jednego prostego powodu: są one publicystyczne, to akurat przyglądając się jej tekstom o Rosji można stwierdzić: im reportażowi bliżej do literatury, tym dalej od tekstu z góry założoną tezę, tym więcej pokory w stosunku do możliwości zarówno opisu świata, jak i jego zrozumienia⁹⁴.

Chociaż żaden z reportaży, nie tylko tych o Rosji, nie może obyć się bez uproszczeń, choć żaden nie jest wolny od stereotypów, to ich autorzy próbują odnaleźć taki sposób opowiadania, by uchronić się przed oskarżeniem o stereotypowe widzenie Rosji. Czynią to, odpowiednio komponując materię świata przedstawionego. Tak jak stereotypy „rzadko uobecniają się pod postacią eksplicytnie wypowiedzianych opinii, ale raczej stanowią podstawę konstruowania narracji, charakteryzowania osób, przypisywania motywacji”⁹⁵, tak i pewne elementy reporterskiego opisu świata mogą spełniać ochronną funkcję, gdyż z samej swej istoty wydają się do tego predestynowane. Są to: podkreślanie wiarygodności poprzez świadectwo autentyczności, wiedza i oddanie głosu bohaterom. Mogą, choć oczywiście nie muszą. Zdaje się jednak, że w interesujących mnie reportażach taka właśnie jest ich funkcja: impregnatu przed zbytnimi uproszczeniami; impregnatu, który autorzy tworzą dzięki budowaniu wielowymiarowego obrazu świata. Jako ilustrację przywołam w tym miejscu najbardziej wyrazisty ze względu na kompozycję przykład książki – *Krasnojarsk zero* autorstwa Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego.

⁹⁴ Wojciech Jagielski nie jest odosobniony w przywoływaniu trudności czy niepokojów związanych z poszukiwaniem właściwej metody opowiadania o świecie. W *Wieżach z kamienia* pisze o swojej twórczości: „Przypominało to mozolne sklepanie naczynia rozbitego na drobnitkie odłamki. Nigdy nie było pewności, czy wszystkie części udało się znaleźć, poskładać właściwie” (WzK, s. 180).

⁹⁵ G. GROCHOWSKI: *Stereotypy – komunikacja – literatura*. W: *Stereotypy w literaturze...*, s. 52.

Książka, powtórzmy raz jeszcze, składa się z dwóch planów. Pierwszy stanowi historyczno-filozoficzno-socjologiczny szkic, silnie podbudowany wiedzą z wymienionych dziedzin. Pogłębiona wiedza, dotycząca zarówno współczesności, jak i historii danego rejonu wydaje się najlepszym sprzymierzeńcem w tworzeniu narracji pozbawionej stereotypowego oglądu. Jak pisze Agnieszka Magdziak-Miszewska:

niezwykle istotnym powodem napięć pomiędzy Polakami i Rosjanami jest – poza niezwykle trudnymi dziejami wzajemnych stosunków – brak wiedzy o sobie. Wiedzę tę zastępuje katalog stereotypów mistyfikujących rzeczywistość i przyjmowanych jako dogmaty⁹⁶.

W *Krasnojarsku zero* zwraca uwagę czytanie autorów. To istne kompendium wiedzy. Gdyby oddzielić fragmenty, w których autorzy opowiadają o historii miejsca, które ich interesuje lub ukazują rozliczne uwarunkowania każdego omawianego wydarzenia, uzyskalibyśmy interesujący artykuł popularnonaukowy. Taką właśnie popularnonaukową narrację stosują wszyscy przywoływani przeze mnie autorzy, umiejętnie wplatając ją w opowieści o losach swoich bohaterów. Realizują tym samym, będącą sposobem pisania współczesnego reportażu, pisanie o innych kulturach, metodę, którą zaproponował Tzvetan Todorov: komplementarność dyskursu systematycznego i narracyjnego⁹⁷. Próba zrozumienia Rosji współczesnej polega więc na zderzeniu refleksji teoretycznej, posługującej się abstrakcyjnymi kategoriami pojęciowymi, z całkiem ich pozbawionymi opowieściami o losach „zwykłych ludzi”. Wszystkie wskazane tu elementy w każdym przywołanym przeze mnie reportażu występują, choć w różnych proporcjach, w każdym służą zwielokrotnieniu punktów widzenia, a co za tym idzie – zbudowaniu obrazu pogłębionego i wielowymiarowego.

Drugi plan tworzy typowo reporterska opowieść o losach poszczególnych bohaterów, która stanowić może specyficzny – tu użyjmy tytułu

⁹⁶ A. MAGDZIAK-MISZEWSKA: *Wstęp*. W: *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*. Red. A. MAGDZIAK-MISZEWSKA, M. ZUCHNIAK, P. KOWAL. Warszawa 2002, s. 5.

⁹⁷ Takie połączenie dwu dyskursów proponuje jako sposób pisanie o innych kulturach T. TODOROV (*Podbój Ameryki...*, s. 278).

znanej fotograficznej wystawy – „zapis socjologiczny”⁹⁸. Mając na uwadze stereotypowe widzenie Rosji, trzeba wyraźnie oddzielić postrzeganie przez reporterów Rosji jako państwa, imperium, od przyglądania się jego obecnym czy byłym (obecnie zamieszkującym niepodległe państwa) mieszkańcom. We wspomnianych reportażach równie ważne są obrazy Rosji, co opowieść o Rosjanach. W tej kwestii opowieści reporterskie o Rosji stanowią w zasadzie potwierdzenie tezy Wiktora Jerofiejewa, który pisał, że „Rosja jest radykalniejsza od Rosjan. Twór jest silniejszy od twórców. Z Rosjanami można się jeszcze dogadać, z Rosją nijak”⁹⁹. Stereotypizacja jest związana z uprzedmiotowieniem podmiotu wypowiedzi¹⁰⁰, a więc wprowadzenie w tekst reportażu konkretnych, realnie istniejących, jednostkowych bohaterów w naturalny sposób ma jej przeciwdziałać. Dodatkowym sposobem na uniknięcie oskarżeń o stereotypizację jest takie komponowanie tekstu, by Rosjan nie charakteryzował narrator, ale by bohaterowie mówili sami o sobie, nierzadko opisując rosyjską mentalność. Kola, jeden z bohaterów, tak określa swoich pobratymców: „Tylko Rosjanie mogli za nim pójść: szeroka dusza, wylewność, dawaj »wpięrod«. Najpierw pójdziemy, potem zobaczymy, kto to taki, kim jest” (ŁŚ, s. 74).

Warto podkreślić fakt, że to Rosja jako państwo, ale konkretne biografie, dramaty jednostkowe są zwykle w każdym reportażu pierwszoplanowe. Opowiadają o człowieku „wrzuconym” w świat, o ludzkim byciu w świecie i ludzkim jego doświadczaniu. Dlatego możemy wierzyć autorowi *Białej gorączki*, kiedy deklaruje:

Mam kłopot, kiedy zapraszają mnie na różne spotkania dotyczące Rosji. Bo niby jestem specjalistą od Rosji. A jaki ze mnie specjalista? Po prostu tam jeżdżę i opisuję ludzi, w dodatku z poziomu płytek chodnikowych. Niewiele mogę o Rosji powiedzieć¹⁰¹.

⁹⁸ Mam na myśli wystawę „ZAPIS”: projekt fotograficzny Zofii Rydet ukazujący jej cykl fotografii z lat 1978–1990 zatytułowany „Zapis socjologiczny”. Wystawa miała miejsce w latach 2015–2016 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

⁹⁹ W. JEROFIEJEW: *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*. Przekład, glosarium i posłowie A. DE LAZARI. Warszawa 2003, s. 220.

¹⁰⁰ Por. Z. MITOSEK: *Literatura i stereotypy...*, s. 49.

¹⁰¹ *Historia musi mnie sponiewierać*. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem. Zob. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/843-historia-musi-mnie-sponiewierac.html> [dostęp: 20.02.2010].

Reporterzy, ukazując człowieka wobec uwarunkowań społeczno-ekonomicznych oraz historycznych, od zawsze głoszą nadrzędną wartość osoby ludzkiej¹⁰². Słowa Ryszarda Kapuścińskiego, który pisał: „Unikalność, jedyność, niepowtarzalność każdego człowieka, jego losu, jego historii, to może najważniejszy fenomen świata”¹⁰³, mogłyby być mottem każdej wskazanej tu pozycji. Jeżeli jednak przyjmiemy, że stereotypowe jest przeciwstawianie najważniejszej wartości cywilizacji zachodniej, jaką jest uznanie podmiotowości osoby ludzkiej, wschodniemu (także rosyjskiemu) degradowaniu jednostki w hierarchii ważności, to reportaże reprezentujące wartości kultury Zachodu i w pewnym sensie „narzucające je”, opowiadające wedle takiego schematu o innej kulturze, w ten stereotyp się wpisują.

Tekstowe zmagania ze stereotypami

Tadeusz Sucharski, odwołując się do pracy Jana Prokopa, który zastanawiał się, jak funkcjonuje emocjonalny obraz-stereotyp wschodniego sąsiada w oczach Polaków po 1989 roku, zwłaszcza w kręgach narodowo-katolickich, tak ten obraz podsumował:

Święci tu bowiem tryumf „zdemonizowany mit-stereotyp, utożsamiający rosyjskość i sowietyzm pod wspólnym pojęciem idei imperialnej, od zawsze zagrażającej bytowi polskiego narodu”, choć w tym przypadku w postaci „konfrontacji etnosów raczej niż idei i wartości”. Jest to więc przeciwstawienie „Narodu Krzywdziciela (Rosjan – nie ateistycznego komunizmu!) – Narodowi Skrzywdzonemu (Polakom)”, „Imperium Zła” – „Królestwu Jasności”¹⁰⁴.

¹⁰² Grzegorz Grochowski interpretując Imperium Kapuścińskiego, pisze o aksjologicznie zorientowanym „modelu świata”. G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy...*, s. 125.

¹⁰³ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidarium IV*. Warszawa 2000, s. 118.

¹⁰⁴ T. SUCHARSKI: „Rosja wchodzi w polskie wiersze” – obraz Rosjanina w literaturze polskiej. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń...*, s. 75.

Przywołałam ten fragment, ponieważ wskazuje on dwie istotne kwestie. Pierwsza dotyczy patrzenia na Rosję w kategorii imperium. Na początek warto zaznaczyć, że ideę imperialną (bez – podkreślmy – bezpośredniego wskazywania na zagrożenia dla naszej suwerenności, jakie miałyby się z nią łączyć) dostrzegają w zasadzie wszyscy autorzy reportaży literackich. Ten aspekt pisania o Rosji próbowałam pokazać w poprzednim rozdziale. Inną kwestią jest, czy takie postrzeganie tego kraju jest jedynie „zdemonizowanym mitem-stereotypem”? Niedawna historia zdaje się potwierdzać raczej obserwacje reporterów. Po drugie, badacz przywołuje inną ważną kwestię: „głęboko zakorzenionych w wyniku wielowiekowych negatywnych doświadczeń, bezrefleksyjnych przesądów przeciwstawiających dwa światy: my i oni”¹⁰⁵. W tym miejscu będzie mnie bardziej interesować problem znacznie bardziej złożony – postrzeganie Rosji nie jako państwa, ale jako jego obywateli.

Spróbujmy przyjrzeć się, które z cech najczęściej przypisywanych Rosjanom przez Polaków (biedni, zacofani, niegospodarni, nadużywający alkoholu, ale i władzy, skłonni z jednej strony do ogromnej przestępczości, z drugiej – do przyjmowania postawy wiecznego niewolnika¹⁰⁶) odnajdziemy w reportażach literackich i zastanowić się, czy służą one jedynie powieleniu stereotypów, czy – być może – owe stereotypowe obrazy pojawiają się w takich kontekstach, które powodują zmiany, wyłomy, szczeliny w wyjściowo uznanym porządku rzeczywistości.

Zacznijmy najpierw od wskazania stereotypowych obrazów Rosjan, których nie znajdziemy w przywołanych tekstach. W reportażach lite-

¹⁰⁵ J. PROKOP: *Mit Rosji w dzisiejszej Polsce*. W: *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*. Sympozjum w Castel Gandolfo 19–20 sierpnia 1996. Red. M. BOBROWICKA, L. SUCHANEK, F. ZIEJKA. Kraków 1997, s. 189. Cyt. za: T. SUCHARSKI: „Rosja wchodzi w polskie wiersze”..., s. 75.

¹⁰⁶ O obrazie Rosjan w literaturze i myśli polskiej pisali T. SUCHARSKI („Rosja wchodzi w polskie wiersze”...); M. BOHUN (*Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń...*). Por. także: J. MACIEJEWSKI: *Stereotyp Rosji i Rosjanina w polskiej literaturze i świadomości społecznej*. „Więź” 1998, nr 2, s. 183–197; J. TAZBIR: *Pomiędzy stereotypem a doświadczeniem*. „Kultura i Społeczeństwo” 1996, nr 2, s. 2–14; J. BŁUSZKOWSKI: *Stereotypy narodowe w świadomości Polaków. Studium socjologiczno-politologiczne*. Warszawa 2003; J. BARTMIŃSKI: *Nasi sąsiedzi w oczach studentów. Z badań nad stereotypami narodowymi*. W: *Narody i stereotypy*. Red. T. WALAS. Kraków 1995.

rackich Rosja jako kraj opanowany i dezorganizowany przez gangsterów czy różnego typu organizacje mafijne nie istnieje lub – jak u Igora T. Micika i Hugo-Badera – pojawia się jedynie jako mikroelement szerokiego wachlarza postaci makrokosmosu rosyjskiego. Tego typu bohaterowie licznie zapełniają za to teksty publicystyczne. Nie ma także (o ile dziś jeszcze ten stereotyp jest żywotny) myślenia o naszych wschodnich sąsiadach jako o innowiercach, o których opowieść wpływała na konstytuowanie się mitu „przedmurza chrześcijańskiego”¹⁰⁷. W reportażach mamy do czynienia ze zjawiskiem wręcz przeciwnym. Autorów (szczególnie Morawieckiego i Jastrzębskiego, ale także pozostałych) interesuje duchowa wielokształtność Rosji. Trzeba też koniecznie podkreślić, że Rosjanie w żadnej opowieści dokumentalnej nie są traktowani jako narodowy monolit.

Ambicją większości reporterów jest ukazanie nie tylko wieloetnicznej i wielowyznaniowej heterogeniczności Rosjan, ale po prostu różnych ludzi. Nawet gdy, jak Andrzej Dybczak, opisują jedynie niewielki obszar zamieszkały przez nieliczną społeczność, to i tak chcą pokazać swoich bohaterów w jak najszerszym spektrum. Trzeba także zaznaczyć, że innego rodzaju schematy myślowe będą towarzyszyć autorom reportażu syberyjskich czy kaukaskich, a odmienne będą dotyczyć pisanie o Ukrainie czy Polesiu. Zacznijmy więc od tych pierwszych.

Na początek warto podkreślić, że autorzy przywołanych tu współczesnych reportażu dotyczących syberyjskiej części Rosji są twórcami (czy tego chcą, czy nie) kulturowo ukształtowanymi przez taki obraz Rosji, jaki przez kilka wieków dominował w polskiej literaturze i myśli historyzoficznej. A był to, jak wyraźnie pokazują badacze, negatywny obraz. M. Bohun podsumowuje go w taki sposób:

na pierwszym planie dominowały zaborczość, agresywność Rosji, jej despotyzm państwowy, prześladowanie Polaków i katolicyzmu, moralny i kulturalny nihilizm. Ten negatywny ogląd przenoszono zarówno w przeszłość (dycz tatarska), jak i w przyszłość (demagogiczne zagrożenie, bolszewicka zaraza). Był to, rzecz jasna, ogląd jednostronny, choć niepozbawiony podstaw. Rosja ukazywała się jako wróg, jako świat dale-

¹⁰⁷ Por. T. SUCHARSKI: „*Rosja wchodzi w polskie wiersze*”...

ki, obcy i niezrozumiały, jawiący się w krzywym zwierciadle wyolbrzymionych, aczkolwiek faktycznie występujących w niej zjawisk¹⁰⁸.

W polskiej mitologii szczególnie mocno utrwalone jest kojarzenie Rosji z Północą. Już w romantyzmie, co interesująco pokazuje Andrzej Kępiński, przyroda i krajobraz tego obszaru, „łącząc w sobie elementy przeszłości, teraźniejszości oraz zapowiedź przyszłości – jawiły się romantykowi jako hieroglificzny zapis istoty i ducha narodu”¹⁰⁹. Obraz Rosji jako mroźnej Północy, krainy wiecznych śniegów, monotonii, pustki, ale i despotyzmu, samowładztwa jako potęgi „zmrażającej” ten kraj, był niezwykle silnie zakorzeniony w wyobraźni zarówno Polaków, jak i innych narodów europejskich¹¹⁰. Utrwaliła go dodatkowo dwudziestowieczna historia, której kulminacją były tragiczne czasy stalinowskich deportacji i łagrów.

Autorzy przywoływanych tu współczesnych reportaży dotyczących syberyjskiej części Rosji są świadomi tego, w jaki багаż kulturowy zostali wyposażeni. Na tyle mocno wrósł on w światopogląd, że nawet wówczas, gdy – jak Jacek Hugo-Bader – pomni jego siły, chcą go rzucić, okazuje się to niemożliwe. Już w pierwszym zapisie autor *Dzienników kołymskich* zarzeka się: „U mnie nie będzie o Gułagu, więźniach, głodzie, śmierci, torturach” (DK, s. 18). Okazuje się jednak, że ucieczki od nich nie ma, bo Kołyma to kraina tyleż realna, co symboliczna, a pamięć o łagrach, nawet wbrew pierwotnemu założeniu autora, przenika materię współczesności. Na dobrą sprawę każda osoba, z którą autor rozmawia, ma coś wspólnego z gułagiem; może być synem, córką bądź wnuczką zeka, ewentualnie ma dalszych krewnych lub znajomych, którzy doświadczyli piekła Kołymy. W dodatku autor podkreśla, że nie jest to wiedza, którą zdobywa mozolnie. Odniesienia do historii w tym dziwnym miejscu „same się znajdują, narzucają”:

Kurczę. Obiecałem sobie, że nie będę zajmował się historią, rupieciami, smutną martyrologią i rozpaczliwymi łagrowymi wspomnieniami,

¹⁰⁸ M. BOHUN: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej...*, s. 301.

¹⁰⁹ A. KĘPIŃSKI: *Lach i Moskal...*, s. 98.

¹¹⁰ Przygląda się tym obrazom w myśli polskiej Michał BOHUN. Zob. IDEM: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej...*, s. 203.

ale co mam zrobić, jak przed oczami staje mi najprawdziwsza rosyjska arystokratka?!

DK, s. 95

Co ciekawe, w tym kulturowym bagażu mieszczą się nie tylko ważne lektury, kształtujące postrzeganie Rosji, lecz także własne doświadczenia biograficzno-historyczne, jak również stereotypy. Wyraźnie pisze o tym Andrzej Stasiuk. W jego wspomnieniu Rosja jest jednym wielkim stereotypem: „dziesiątki razy słyszałem tę samą opowieść: kury z pierzem, na rękach po trzy zegarki, karabiny na sznurkach” (Ws, s. 23–24), a dziś to kraj szary i zakurzony (Ws, s. 143), opuszczona architektura – „złuszczone i z liszajami” (Ws, s. 35), ogromne przestrzenie, „szary deszcz padał na szary beton” (Ws, s. 21). Dlatego dla Stasiuka Rosja to synonim komunizmu. Autor *Wschodu* próbuje nawet stworzyć swoją własną wykładnię tej idei: „ci, którzy znali prawdziwy sens, wiedzieli, że szło o unieważnienie materii, o jej przekroczenie” (Ws, s. 186). Ta antymateria rosyjskiego świata pociąga Stasiuka. Sprawia, że chce tam jechać. Pisze wprost: „dlatego tracę zdrowie i wydaję pieniądze, żeby sprawdzić, dokąd to wszystko sięgało, jak odmieniło ziemię i jaki pozostawiło ślad” (Ws, s. 202).

Pozostali reporterzy także jadą sprawdzać, ale raczej to, jak się żyje dzisiaj zwykłym ludziom w tej naznaczonej historią krainie. Dlatego w reportażach literackich możemy spotkać przede wszystkim postaci Rosjan, którzy w mniejszym lub większym stopniu są ofiarami wieloletniego funkcjonowania nieludzkich systemów – zwłaszcza komunistycznego, ale z pamięcią o także despotycznym państwie carów. Są to najczęściej tak zwani „zwykli zjadacze chleba”, którzy zarówno w książkach Hugo-Badera, jak i *Książka* czy *Dybczaka* są bohaterami pierwszego planu. Czy w takim razie nie ma postaci, które stanowią wcielenie Rosji okrutnej i despotycznej? Są, ale z reguły, poza nielicznymi wyjątkami, to postaci historyczne.

Taką negatywną postacią jest oczywiście Stalin. Wystarczy wspomnieć o porażającym fragmencie *Imperium*, gdzie Kapuściński opowiada o czasie wielkiego głodu na Ukrainie. W tej samej książce możemy przeczytać także o innym antybohaterze, Garaninie, który „rozstrzeliwał kilku, kilkunastu a czasem kilkudziesięciu ludzi dziennie. Mordując, śmiał się albo śpiewał wesołe czastuszki” (I, s. 209). Jacek Hugo-Bader rozmawia

z córką Jeżowa, a Bartosz Jastrzębski i Jędrzej Morawiecki interesująco „rozbraja” mit Pawlika Morozowa, który „z podpuszczenia swej matki Tatiany, zazdrosnej – bo porzuconej przez męża – donosi na własnego ojca do OGPU” (KZ, s. 216). Trzeba zauważyć, że wydobywanie z przeszłości tego typu bohaterów nie ma służyć jedynie budowaniu wizerunku państwa, w którym rządzi bezwzględna tyrania i okrucieństwo władz. Autorem reportażu literackich ważniejsze wydaje się to, czy i w jaki sposób te lata funkcjonowania w sowieckim państwie odcisnęły piętno na mentalności Rosjan.

Skutkiem wieloletniego życia w zniewoleniu jest – jak pokazują reporterzy – nadużywanie władzy. Głęboko próbuje zbadać ten problem Ryszard Kapuściński. W *Imperium* możemy przeczytać, że kiedy społeczeństwo sowieckie sprowadzi się do rozmiarów plutonu czy kompanii, to jego istotą stanie się „znęcanie się silniejszego nad słabszym” (I, s. 198). Ludzie ciemieni, poniżani, gdy tylko mogą, odwzajemniają się tym samym. Kapuściński, by zuniwersalizować opowieść o fali w rosyjskim wojsku, przypomina opowiadanie Dostojewskiego, w którym autor „opisał małą, prowincjonalną kreaturę – Fomę Opiskina, dręczyciela, potwora tyrana” (I, s. 199–200). Jednocześnie reporter przywołuje studium badacza twórczości Dostojewskiego, który tak zinterpretował ten utwór: „»Dajcie Fomie Opiskinowi władzę Iwana Groźnego lub Nerona, pisze Michajłowski, a nie ustąpi im w niczym i zadziwi świat swoimi zbrodniami«” (I, s. 200). Kontynuując wywód Michajłowskiego, Kapuściński zwraca uwagę na fakt, że przyczyną „podatnego gruntu” dla despotów w Rosji było ich „bezustanne dążenie do cierpienia” (I, s. 200).

Autor *Cesarza* nie komentuje przekonań rosyjskiego badacza. Próbuje jedynie pokazać pewien mechanizm, który można by ująć w słowach: władza demoralizuje, a który przynajmniej pokoleniu Polaków pamiętających lata realnego socjalizmu nie jest całkiem obcy (a być może jest aktualny i dziś). Potwierdzenie takiej intuicji odnajduję u Włodzimierza Paźniewskiego. Eseista, będąc z wizytą w niepodległej już wówczas Ukrainie, pisze:

Portret dawnego imperium sowieckiego ujrzałem jesienią 1993 r. w tramwaju linii nr 2, jadącym z centrum Lwowa na Łyczaków. Tego dnia przy-

jęło ono postać pani motorniczej, nalanej kobiety w mundurze, która niby starszy lejtnant w koszarach musztrowała pasażerów przez cały czas podróży¹¹¹.

Czy Kapuściński chciał, byśmy w jego opowieści o Rosji dostrzegli jakąś część prawdy dotyczącej nas samych? Trudno orzec. Na pewno warto próbować przejrzeć się w owym zwierciadle. Innego typu lustro przykłada do opowieści o władzy w Rosji Jacek Hugo-Bader. Kończąc podróżowanie traktem kołymskim, tak opisuje swój ostatni powrót do pokoju hotelowego w Jakucku:

Mam dwa kroki do hotelu, ale przed wejściem zatrzymują mnie tajnicy. Długo kontrolują dokumenty, przetrząsają plecak, teczki z notatkami i przepraszają za pomyłkę. Dają pewnie czas kolegom, którzy znowu trzepią mój komputer.

Mam dość Jakucka. Trzeba się wynosić. Do domu. Ja też żyłem kiedyś w takim kraju, ale odwykłem – już nie potrafię. Nie chcę.

DK, s. 309

Czy Hugo-Bader powieła stereotyp, jakim jest zestawienie nadużywającego władzy Rosjanina z Polakiem ceniącym nade wszystko wolność? Bez wątpienia. Miał negatywne doświadczenie, więc je opisał (warto podkreślić, że książka jest pełna także tych pozytywnych). W tym miejscu ważniejsza jest odbita w lustrze perspektywa. Perspektywa własnego historycznego doświadczenia¹¹², która każe Baderowi nie tylko zwrócić uwagę na niezmiennosć pewnych mechanizmów politycznego systemu

¹¹¹ W. PAŹNIEWSKI: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995, s. 157.

¹¹² W tym miejscu pozwolę sobie na dygresję. Otóż, Tadeusz Sucharski, dokonując przeglądu wizerunków naszego sąsiada (którego postrzeganie, dodajmy, jest w znacznej mierze negatywne), jakie funkcjonowały w polskiej literaturze na przestrzeni wieków, pisze: „Przy całej naszej wiedzy brakuje nam zatem dystansu, nasze oceny są funkcją **resentymentów, trudnych doświadczeń, zawodów i kompleksów**” (T. SUCHARSKI: *„Rosja wchodzi w polskie wiersze”...*, s. 73). Podkreśliłam najważniejsze przyczyny, które według badacza wpływają na kształtowanie się negatywnego obrazu Rosji, by zwrócić uwagę na proporcje. W moim odczuciu owe „trudne doświadczenia”, które zostały w cytowanym fragmencie „przytłumione” przez „resentymenty”, „zawody” i „kompleksy”, przynajmniej w pokoleniu Hugo-Badera, ale też starszych autorów, odgrywają bardzo istotną, jeśli nie najważniejszą rolę w podejściu do wschodniego sąsiada.

Rosji, co zobaczyć, że przynajmniej w jakiejś mierze Polakom udało się je (wreszcie) odrzucić.

Ważnym tematem podnoszonym przez reporterów przyglądających się syberyjskiej części Rosji – i kolejnym ważnym lustrem, w którym przyjdzie się nam przejrzeć – jest także brak poszanowania indywidualnej tożsamości człowieka. „Państwo jest najważniejsze” – to hasło niezwykle dobitnie wybrzmiało na globalistycznej konferencji, o której opowiada Jędrzej Morawiecki. Obraz Rosji jako państwa, gdzie realizuje się „nieważność jednostki” najwyraźniej jednak możemy dostrzec w życiorysach bohaterów kolejnych reporterskich opowieści: Uspieńskiego, który „własnego ojca zastrzelił, by o jednego popa w Sojuszu było mniej” (W, s. 92), profesora Etliisa, który za odmowę wstąpienia do samorządu studenckiego trafił na 25 lat do łagru (DK, s. 55–58) (takich postaci w książkach Hugo-Badera jest sporo), a także w historii mieszkańców moskiewskiej, elitarnej kamienicy, ale też w bardzo współczesnych opowieściach o poległych marynarzach okrętu atomowego „Kursk”, których nawet lista nazwisk była tajna (DC, s. 31). W jednym z reportaży Jacka Hugo-Badera bosman Wasilij Giereszczenko tak opowiada o wybuchu pożaru na pokładzie okrętu atomowego „Komsomolec”:

byli od nas dwanaście godzin, więc nie mogli nas uratować. Postanowili poczekać, aż utoniemy. Ten okręt był tajemnicą. Nikt nie mógł go zobaczyć. [...] statki rybackie stały dziewiętnaście minut od miejsca katastrofy, jednak dopiero po godzinie czterdziestu minutach dowództwo floty pozwoliło im podejść i podjąć z wody rozbitków.

WRDwZ, s. 300–301

Takie stwierdzenia od razu przywołują porównanie z „lepszą częścią świata”, gdzie człowiek stanowi wartość bezwzględna.

Znacznie więcej miejsca poświęcają reporterzy innym bohaterom. Jeżeli bowiem powrócimy do stereotypu Rosjan jako ludzi biednych, zadowolonych, niegospodarnych i biernych, bez protestu znoszących swój los, to dla autorów reportaży literackich stanowi on przede wszystkim podstawę opowieści o ludziach, których życie zdeterminowała trudna historia, brutalna polityka, trudne warunki egzystencji, a dodatkowo jeszcze niezmierna przestrzeń i którzy w dużej mierze są ofiarami funkcjonowania od pokoleń w takiej rzeczywistości.

Grzegorz Grochowski w swojej interesującej interpretacji (dokonując zestawienia *Imperium* z relacjami Custine'a i Mickiewicza) zwraca uwagę, że obraz Syberii u autora *Cesarza* wpisuje się w tradycję mówienia o kolejnych państwach moskiewskich¹¹³. Przybliżając semantykę przestrzeni w *Imperium*, badacz wskazuje, że metaforyka, którą Kapuściński proponuje w opisie rosyjskiej Północy, odwołuje się do nieuchwytności, bezforemności, która przywodzi na myśl obraz „ducha Rosji”, „kraju skazanego przez los i naturę na bezwład i inercję”¹¹⁴.

Obrazy bierności, inercji mieszkańców Syberii możemy odnaleźć także w pozostałych reportażach opowiadających o tej części Rosji. W swoich *Dziennikach kołymskich* Hugo-Bader tak podsumowuje swoje obserwacje miejscowych obyczajów:

Jak wykopie się dół, wystarczy zwyczajnie go potem zakopać, jak wyrosną badyle, to je wyciąć. Kiedy coś się przewróci, to podnieść, ale tu, nie tylko zresztą w Debinie, niczego się robi, jak można nie zrobić.

DK, s. 142

Przyczyny tego marazmu, bierności, jak wskazują autorzy opowieści rosyjskich, to wyjątkowa przestrzeń i takiż klimat. W *Jakucku* Michała Książka (który notabene kilkakrotnie odwołuje się do opowieści o Założonej Kapuścińskiego) czytelnik odnajduje niezwykle plastyczne i metaforyczne opisy przestrzeni czy mrozu, mające przybliżyć rzeczywistość widzianą oczami rdzennych mieszkańców, których życie jest ściśle związane z przyrodą, klimatem. Książek przygląda się nie tylko zakamarkom zamrożonego miasta i okolicznych osad, lecz także językowi mieszkańców Syberii, wyrażającemu bezkres przestrzeni, w której życie ulega spowolnieniu na wiele długich miesięcy. Sama narracja, spowolniona przez gęstość poetyckich chwilami opisów, ma odzwierciedlać pewnego rodzaju bezruch, szczególnie zimą, gdy wszelkie przejawy życia redukowane są do niezbędnego minimum.

Inercja, bierność mieszkańców jest także jednym z ważniejszych tematów w *Gugarze* Andrzeja Dybczaka. Według autora reportażu jego bohate-

¹¹³ G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy...*, s. 145.

¹¹⁴ Ibidem.

rowie „wyrastają ze swojego krajobrazu”¹¹⁵. *Gugara* wskazuje też na kolejną ważną przyczynę owej bierności. Jest nią bieda. Mieszkańcy, z których jedni próbują żyć podobnie jak ich przodkowie, a także ci, którzy porzucili (chcieli bądź musieli, gdyż stracili renifery) dawny, tradycyjny tryb życia, z trudem próbują dostosować się do ucywilizowanej rzeczywistości, która jednak nie wpływa na poprawę ich egzystencji. Dlatego ich codzienność, którą tak drobiazgowo i plastycznie opisuje autor, to głównie czekanie i celebrowanie prostych zajęć, koniecznych czynności. Portret mieszkańców Tutenczan i okolic nie jest odmalowany w kolorowych barwach. Widzimy biedę, która determinuje niemoc, bezruch, marazm. Jak celnie opisał miejscową wieś w swojej recenzji Andrzej Stasiuk: „to po prostu zbiorowisko szop, lepianek, pleśń i zgnilizna ścian, historyczna amplituda alkoholu, przemocy, depresji i desperacji”¹¹⁶. *Gugara* jest więc bezsprzecznie ilustracją nihilizmu przejawiającego się pod postacią melancholii, fatalizmu, smutku, bierności. Pytanie tylko, czy obraz taki mamy interpretować jako coś z ducha rosyjskiego i – jak chce badacz – uznać za zespół cech, które „umożliwiają destrukcyjny amok despotycznej władzy, niwelującej wszelkie przejawy niezależności, aktywności i twórczości”¹¹⁷? Wydaje się, że mając na uwadze nasze własne doświadczenia, większość fragmentów z *Gugary* czy książek Hugo-Badera możemy czytać przede wszystkim jako uniwersalną opowieść o ludziach kulturowo i materialnie wykluczonych, dla których – tak jak dla mieszkanki dzielnicy Jakucka, która na kartach *Imperium* wypowiada symboliczne słowo: „dyszym” – najważniejsze jest zaspokajanie życiowych potrzeb na poziomie absolutnie elementarnym. Nędza i bieda pod każdą szerokością geograficzną wygląda tak samo. Dobnie sformułował to autor *Cesarza*;

Podobnie jak dzielnice slumsów w Ameryce Łacińskiej (Favelas w Rio de Janeiro, Callapas w Santiago de Chile itd.) dzielnica Założna w Jakucku jest zamkniętą strukturą. Bieda, brud i błoto tworzą tu jednolity,

¹¹⁵ „*Gugara*”, czyli życie Ewenków. Rozmowa [P. Lewandowskiego] o filmie z autorem. Zob. <http://stopklatka.pl/news/gugara-czyli-zycie-ewenkow-rozmowa-o-filmie-z-autorem-150207,21> [dostęp: 10.06.2008].

¹¹⁶ A. STASIUK: Recenzja dla Wydawnictwa Czarne. Zob. <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/gugara> [dostęp: 15.04.2012].

¹¹⁷ M. BOHUN: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej...*, s. 293.

koherentny, spójny krajobraz, w którym wszystkie elementy wiążą się wzajemnie, są współzależne.

I, s. 189

W każdym więc z przywołanych reportaży przestrzeń i klimat, bieda, ale także historia są ważnymi czynnikami determinującymi ludzki los. Należy zapytać, czy reporterzy próbują wskazać bądź przedstawić mentalność, której cechy Józef Tischner opisał jako *homo sovieticus*?¹¹⁸. W pewnym sensie tak się dzieje (jednym z najciekawszych, moim zdaniem, reportaży, ukazujących wspomniany syndrom jest *Towarzysz Kałsznikow* Hugo-Badera¹¹⁹ – zob. WRDwZ, s. 9–21).

Choć autorzy reportaży bardzo rzadko używają tego sformułowania, jest ono, z perspektywy wspomnianego lustra, ważne. Autor *Filozofii dramatu* nie pisał przecież o radzieckim człowieku, ale o mentalności ukształtowanej przez czterdzieści lat istnienia realnego socjalizmu w Polsce. Podobnie Stefan Kisielewski, pisząc o polskim społeczeństwie, zwracał uwagę na dalekosiężny efekt marksistowskiego „prania mózgów”. Autorzy opowieści dokumentalnych, przyglądając się mentalności mieszkańców *Imperium*, trafnie dostrzegają w wypowiedziach swoich bohaterów, ale także w ich codzienności, w małych okrucinach życia, pozornie błahych czynnościach, takie elementy, które tym określeniem moglibyśmy objąć. Niektórzy bohaterowie, tak jak jedna z postaci z *Dzienników kołymskich* Hugo-Badera, są świadomi skutków sowieckiego systemu: Wiera Szulc, była więźniarka gułagu wprost charakteryzuje ów „nowy gatunek ludzi” jako „pokornych, odrętwiałych, pozbawionych inicjatywy, milczących” (DK, s. 261). Większość bohaterów jednakże tej świadomości nie ma:

Co do wolności mediów w Rosji to Olga uważa, że wolność jest:

– Przecież pokazują w telewizji i Żyrinowskiego, i działaczy nacjonalistycznego Bloku Rodina, czasem nawet Jawlińskiego z Jabłoka po-

¹¹⁸ Zob. J. TISCHNER: *Homo sovieticus*. „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 10. Sam termin jest autorstwa Aleksandra Zinowiewa (A. ZINOWIEW: *Homo sovieticus*. Tłum. S. DEJA. Warszawa 1986), ale na gruncie polskim i przymierzając go do polskich warunków jako pierwszy opisał go Józef Tischner).

¹¹⁹ Zob. J. HUGO-BADER: *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Wołowiec 2010, s. 9–21 (tekst: *Towarzysz Kałsznikow*).

każą. A że rzadko? No, rzadko, a po co częściej, jak ma dwa procent poparcia?

DC, s. 90

Ale nawet gdy – tak jak przywołana w cytowanym fragmencie jedna z postaci reportażu Igora T. Micika – Olga demaskuje w swojej wypowiedzi taki syndrom, to widzimy ją przede wszystkim jako ofiarę wieloletniej indoktrynacji.

Autorom piszącym o ludziach mieszkających w granicach współczesnej Rosji wydaje się więc bliska zarówno słynna relacja Custine'a, który także bezkresny krajobraz równin rosyjskich traktuje jako alegorię duchowego życia Rosji¹²⁰, jak i zakreślona przez badacza stereotypów Lacha i Moskala tradycja romantyczna, podkreślająca zaborczość i despotyzm Rosji. Możemy nawet mówić o kontynuacji reprodukcji pewnych elementów obrazu Rosji w długiej perspektywie czasowej. Jednakowoż opowieści o konkretnych bohaterach, przedstawicielach różnych narodów żyjących na szerokiej syberyjskiej przestrzeni możemy czytać przede wszystkim jako uniwersalne historie o ludziach, których losy zdeterminowały specyficzne warunki życia. Uwaga reporterów skierowana przede wszystkim właśnie w tę stronę wydaje się skutkiem dobrego rozpoznania nie tylko rosyjskich realiów.

Autorzy piszący o Rosji umiejętnie potrafią wydobyć istotne cechy mentalności swoich rozmówców, ponieważ przynajmniej w jakiejś mierze są tym, co znane. Jak niezwykle trafnie ujął tę kwestię autor *Łuskania światła*, „ten ich świat jest światem łudząco podobnym do naszego, lecz zupełnie innym”¹²¹. Dlatego lustro przykładane do obrazu Rosji w przywołanych reportażach ma dwa odbicia. W jednym widać nasze własne bolączki (jak choćby kwestia władzy, która demoralizuje czy pozostałości mentalności *homo sovieticus*), w drugim różnice (na przykład w pojęciu do wolności).

¹²⁰ Por. A. DE CUSTINE: *Rosja w roku 1839*. T. 1–2. Tłum. P. HERTZ. Warszawa 1995.

¹²¹ *Rosja jest gdzie indziej*. Z Jędrzejem Morawieckim rozmawia Piotr Brysacz. W: *Patrząc na Wschód...*, s. 122. Podobną kwestię możemy odnaleźć w książce Ziemowita Szczerka. Autor pisze: „i tu wszystko jest takie jak w Polsce, tylko inne” (TzT, s. 81).

Jest jeszcze jeden stereotyp, o którym należy wspomnieć. Chodzi o zamiłowanie Rosjan do alkoholu. Jest to stereotyp bardzo silnie osadzony w powszechnej świadomości. Powstała nawet publikacja naukowa, autorstwa Marka Schrada, który występuje przeciw obiegowej opinii o uwarunkowaniach genetycznych Rosjan do picia napojów wysokowych („prawdziwy Rosjanin wyssał spirytus wraz z mlekiem matki”¹²²). Skłonność tę amerykański badacz (analizując trudno dostępne dokumenty) łączy z funkcjonowaniem autokratycznego systemu politycznego, który przez wieki używał wódki jako narzędzia kierowania państwem¹²³. Spróbujmy przyrzeć się, w jaki sposób autorzy reportaży literackich „zmagają się” z tym stereotypem.

Jak wspominałam, reporterzy nie chcą być pośądżani o zbyt uproszczony obraz Rosji, nie chcą też narażać się na zarzut odwoływania się do zbyt prostych skojarzeń, a temat alkoholu, nadmiernie eksploatowany, bez wątpienia mógłby skłonić czytelników do takich przygan. Z drugiej strony, czytając przywołane teksty, możemy nabrać przekonania, że reporterzy mają świadomość, że alkohol jest jednak nieodłącznym elementem życia i funkcjonowania w Rosji. Jak z tego impasu wybrnąć? Jak nie pisać o czymś, o czym pisać trzeba? Autorzy próbują sobie radzić na różne sposoby. Przede wszystkim starają się (poza tytułowym reportażem Hugo-Badera z *Białej gorączki* i fragmentami *Gugary* Andrzeja Dybczaka) omijać temat alkoholu z daleka. Nie tylko nie generalizują, reporterzy w ogóle nie rozważają tematu, jakim jest picie w Rosji, nie problematyzują, poza niewielkimi wzmiankami nawet nie opowiadają o problemie. Nie bez przyczyny przywołane dalej konstatacje Kapuścińskiego znalazły się w *Lapidariach*, nie w *Imperium*:

Rosja tonie w odmętach alkoholizmu. Alkohol jest sprawcą blisko połowy zgonów. W kraju żyje dziesięć i pół miliona alkoholików. Jeden ze zwyczajów: przychodzi się do kogoś z butelką wódki. W odpowiedzi,

¹²² Zob. <http://carska-stolica.mojglos.pl/2012/09/24/stereotypy-o-rosjanach/> [dostęp: 24.09.2013].

¹²³ Zob. M.L. SCHRAD: *Imperium wódki. Alkohol, władza i polityka w Rosji carskiej*. Kraków 2015.

gospodarz też musi wyciągnąć butelkę wódki. Oznaką dobrego wychowania jest, aby obie butelki zostały wypite do dna¹²⁴.

Drugim sposobem jest wyraźne wskazywanie czytelnikowi, że autor ma świadomość funkcjonowania tego stereotypu. Jędrzej Morawiecki, podróżując koleją transsyberyjską tak opowiada, zwróćmy uwagę, o sobie!

Jedziemy jednak niegodnie, pijani, chichoczący. Typowi Polacy na Wschodzie, kiwający się po wagonie, opowiadający później, że w transsyberyjskiej trzeba pić.

ŁŚ, s. 59

Najczęściej jednak uwagi dotyczące picia alkoholu pojawiają się jakby mimochodem, wplecione w główną narrację, odnoszą się do jakiegoś innego problemu. Michał Książek, opowiadając o swoim uczestnictwie w lokalnym zwyczaju łowienia ryb spod lodu, pisze:

Uppan Uppanycz, San Sanycz, Dym Dymicz, Sawa Sawicz i Tit Titowicz zawarli pakt o niepicciu wody pod żadną postacią. Rzecz w tej części świata niesłychana. Są trzeźwi w Nowy Rok i w Dzień Zwycięstwa. Nie mówiąc o wędkowaniu, podczas którego pijani giną łatwo, ześlizgując się w głębokie jak studnia przeręble.

J, s. 216

Takich wtrąceń uogólniających wiele nie odnajdziemy, najczęściej temat alkoholu pojawia się w informacjach uzupełniających charakterystykę bohaterów („Matka Koli jest pijaczką” – BG, s. 194) albo w opisach sytuacyjnych („Żenia ciągnie poborowych do restauracyjnego na wódkę” – DC, s. 10). Tego typu wypowiedzi jest za to w przywołanych książkach wiele, co powoduje, że czytelnik postrzega picie alkoholu jako nierozłączny element miejscowych obyczajów.

Dwóch autorów nieco szerzej podejmuje problem picia w Rosji, Jacek Hugo-Bader w *Białej gorączce* i Andrzej Dybczak we fragmencie *Gugary*. Wybrane fragmenty tych książek (co ciekawe, dotyczące Ewenków) mogłyby w zasadzie stanowić ilustracyjny suplement do wspomnianej tezy

¹²⁴ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria IV–VI*. Warszawa 2008, s. 269.

Marka Schrada. Autorzy ukazują bowiem, jak rosyjsko-radziecka kolonizacja, odbierając możliwość własnej kulturowej realizacji małym narodom, przyniosła im, na zasadzie wątpliwego prezentu, łatwość dostępu do alkoholu. Jedna z bohaterek *Białej gorączki* pisze list do Pana Boga:

„Szanowny Sowoki. W pierwszych słowach mego listu zwracam się do Ciebie z uprzejmą prośbą, żeby te Ruski oddali nasze ziemie...” [...], potem żeby naród przestał pić i żeby pojawił się cel.

BG, s. 153–154

Podobnie jak Hugo-Bader, także i Andrzej Dybczak, nie wartościując postawy samych Ewenków, wyraźnie zwraca uwagę na negatywny aspekt ich wynarodowienia, którego nieodłącznym aspektem jest kuszenie tanim, „wysokoprocentowym balsamem na bólaczki duszy narodu skolonizowanego”.

Jeśli chodzi o kwestię podejścia do stereotypów (nie tylko tego dotyczącego alkoholu), to na zasadzie głosu odrębnego można przywołać książkę Andrzeja Stasiuka. Autor, patrząc na Rosję, wchodzi w rolę strażnika przemijającego świata. Dowartościowuje obrazy z dzieciństwa, jak również te współczesne, w których odnajduje naszą, PRL-owską rzeczywistość. Prezentuje choćby obraz starych kobiet w chustach, takich samych w Polsce, Rosji, Kirgizji i Tadżykistanie. Jest w tym jakaś tęsknota do tego, by „nasza chata była z kraja”, by odciąć się od „nienazywalnego zgiełku świata”, ale także od komercyjnego Zachodu, z całą jego pustką ideologiczną, kultem pieniądza i ogłupiającą telewizją. Stasiuk, na tle innych przywoływanych autorów, wydaje się kimś w rodzaju mentora, „chce nas przekonać – jak trafnie zauważa krytyk – że kwestii wschodniego dziedzictwa, wieloaspektowego uwikłania we Wschód (w domyśle: w komunizm) nie przepracowaliśmy jak należy”¹²⁵. Wybiera więc świadomie nie-europejskość, ale jest to jedynie maska, poza. Pisze co prawda: „my się tego wschodu wyrzekliśmy i jesteśmy skończonymi prowincjuszami przez to”¹²⁶, „my udajemy wymyślonych Europejczyków

¹²⁵ D. NOWACKI: *Stasiuk węszy na Wschodzie*. Zob. http://wyborcza.pl/1,75410,16649423,Stasiuk_weszy_na_Wschodzie__NOWA_KSIAZKA_.html

¹²⁶ A. STASIUK: *Rozbić namiot na Gobi, patrzeć jak Bug płynie...* W: *Patrząc na Wschód...*, s. 18.

pozszywanych niczym Frankenstein z jakichś resztek” (Ws, s. 165). Zachód go mierzi, na Wschodzie szuka metafizyki, tyle że opisuje świat wedle wartości całkiem nie-wschodnich. Wolność, bycie indywidualistą, dostrzeganie pojedynczego człowieka, które są tak ważne dla autora, to przecież zachodnie wartości.

Innego rodzaju „zmagania ze stereotypem” możemy dostrzec w książkach o Kaukazie. Autorzy eksponują przede wszystkim różnorodność zwyczajów, obyczajów, obrzędów, wierzeń i tradycji, słowem – bogactwo kultur narodów tego wieloetnicznego obszaru. Przyjrzyjmy się książkom Wojciecha Góreckiego *Planeta Kaukaz* i *Toast za przodków*. Na kartach tych opowieści autor omawia po kolei wszystkie narody Kaukazu Północnego (w pierwszej z książek) i Kaukazu Południowego (w drugiej). Chce zarówno ukazać czytelnikowi specyfikę tych miejsc, jak i przybliżyć różnice dzielące poszczególne narody tam zamieszkujące. Możemy więc przeczytać, że „Dagestańczyk uwierzy w samego diabła, jeśli mu zapłacą” (PK, s. 65–66), że „Czeczeni przypominają sektę albo tajne stowarzyszenie” (PK, s. 112), a Kabardo-Bałkaria i Karaczajo-Czerkiesja „są bliźniaczo podobne. Stanowią swoje negatywne odbicia” (PK, s. 166). W Gruzji autor dostrzega kult Stalina, a w Armenii wybujały nacjonalizm doprowadzający niektórych naukowców do fałszowania historii. „Na Kaukazie – pisze Górecki – mężczyzna nie może nie wiedzieć, nie potrafić, nie być w stanie! Jest to kwestia dumy i honoru, lecz także pychy i zarozumiałości” (PK, s. 61). I dalej:

Jeśli widziałem zataczającego się pijaka, też byłem pewien – Słowianin. Goral lubi wypić, ale gdy przekroczy miarkę, współbiesiadnicy nie wypuszczają go na ulicę, zatrzymują siłą i przypilnują, żeby wytrzeźwiał.

PK, s. 120

Autor często zwraca uwagę także na kaukaską gościnność i serdeczność. Czy mamy do czynienia ze stereotypami? Niewątpliwie. Trzeba jednak pamiętać, że kiedy Górecki pisze swoje książki, część z narodów Kaukazu cieszy się niepodległością zaledwie od dwóch dekad. Autor jest więc obserwatorem procesu przebudzenia narodowego także tych grup etnicznych, które w dalszym ciągu pozostają skolonizowane. Przygląda się też i opisuje, jak każda z tych społeczności po latach rusyfikacji i, do-

dajmy, w epoce nasilania się procesów globalizacyjnych, próbuje odbudowywać swoją tożsamość. Zadaniem, jakie stawia sobie zarówno autor *Planety Kaukaz*, jak i Wojciech Jagielski jest przybliżenie czytelnikowi nie tylko tych różnorodnych kultur, mało przecież przez nas rozpoznanych, lecz także trudnych procesów odbudowy państwowości. Polegają one między innymi na poszukiwaniu tych właściwości poszczególnych narodów, które odróżniają je od ludzi z pozostałych części globu. Ci, którzy przez lata podlegali rosyjskim i sowieckim procesom unifikującym, dziś sięgają do historycznie zakorzenionych tradycji i mitów, mających utwierdzić wartość własnych kultur wobec świata zewnętrznego. Reporterzy, wydobywając różnorodność kulturową narodów kaukaskich, są więc w tym przypadku, podobnie jak w opowieściach dokumentalnych opowiadających o Jakutach czy Ewenkach, tymi, którzy oddają głos Innemu, a jak pisze Gayatri Spivak: „podporządkowani nie są w stanie mówić”¹²⁷.

Ciekawą kwestią wydaje się więc czytanie tych reportaży jako lustra, które autorzy przystawiają po to, byśmy zajrzeli we własną przeszłość. Jeżeli przyjrzymy się książkom Jagielskiego czy Góreckiego, to spostrzeżemy, że choć reporterzy nie posuwają się do próby zanegowania kaukaskiej odmienności, starają się pokazać, iż istnieją pewne uniwersalne prawidła, którymi rządzą się trudne początki odzyskiwania niepodległości pod każdą szerokością geograficzną. Być może jest to powód, dla którego tak ważne jest dla polskich reporterów opowiadanie o narodach, o których mało kto wie, które ze względów historycznych mają zapóźnienia w procesie kształtowania się narodowej tożsamości, które przez wiele lat pozostawały pod obcym panowaniem. Dotyczy to zarówno narodów dalekiej Syberii, jak i Poleszuków, Ukraińców czy narodów tygla kaukaskiego.

Myśląc o stereotypach dotyczących naszych wschodnich sąsiadów, nie sposób nie odnieść się do pojęcia Kresów, zważywszy że nie brakuje wśród współczesnych reportaży literackich także tych, które odnoszą się do obszarów leżących na terenach historycznie należących do

¹²⁷ G.Ch. SPIVAK: „Can the Subaltern Speak?” W: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. C. NELSON, L. GROSSBERG. Basingstoke: MacMillan Education 1988, s. 271–313.

państwa polskiego – mowa o dzisiejszej Białorusi i Ukrainie. Rozpraw naukowych, których autorzy przyglądali się Kresom w perspektywie badań literaturoznawczych czy kulturoznawczych jest bardzo wiele, ale w zasadzie większość badaczy podkreśla, że Kresy mają nie tylko geograficzno-przestrzenne, ale przede wszystkim mityczne znaczenie. „Kresy są odmianą metafory” – pisał w jednym ze swych interesujących esejów Włodzimierz Paźniewski, wskazując, że jest to „pojęcie historyczne i zarazem specyficzna zawartość kulturowa i emocjonalna – zostały utkane ze stereotypów”¹²⁸. Rzadko, jak trafnie wskazuje Mieczysław Dąbrowski „udawało się osiągnąć stan myślenia o Kresach w kategoriach zjawiska regionalnego i ponadpaństwowego, gdyż to uwzględniać by musiało punkty widzenia wszystkich państw pogranicza”¹²⁹. Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na dwie książki reporterskie, które (wydaje się, że z sukcesem) taką próbę opowiedzenia o „innych Kresach” podejmują.

Spotkanie Ryszarda Kapuścińskiego z imperium rozpoczyna się w jego rodzinnym Pińsku, z którego, jak możemy przeczytać w autobiograficznej części książki, wyгнаła go zawierucha wojenna. Po latach wracał do tego miejsca wielokrotnie, a nawet chciał napisać o nim książkę¹³⁰, ale niestety nie zdążył. Do Pińska jedzie więc Małgorzata Szejnert z zamiarem przybliżenia czytelnikom „małej ojczyzny” Kapuścińskiego. Jadąc na Polesie, jest świadoma, że „Pojęcie Kresów zajmuje jedno z ważniejszych miejsc w narodowym i państwowym mitotwórstwie”¹³¹, więc w tym przypadku podejmuje się zadania odbrazowania, zatem odkłamania wizerunku miejsca wręcz kanonizowanego. Mówi o tym wprost w wywiadzie:

Pojęcie „Polesia czar” budzi we mnie bunt. [...] Z biegiem lat ta kraina stawała się coraz powabniejsza. Oderwała się od swych terytoriów i grup etnicznych. Zawisła gdzieś w górze nad nami jak piękna metafizyczna

¹²⁸ W. PAŹNIEWSKI: *Gramatyka rozproszenia...*, s. 135.

¹²⁹ M. DĄBROWSKI: *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*. „Porównania” 2008, vol. V.

¹³⁰ O tym, że Kapuściński planował napisanie książki o Pińsku wspomina Zygmunt Ziątek w: „*Życie jest z przenikania...*”...

¹³¹ H. GOSK: *Polski dyskurs kresoznawczy*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6.

chmura. Ten balon niewiele ma wspólnego z dzisiejszą rzeczywistością, z którą zresztą nie próbujemy się zmierzyć¹³².

Szejnert znajduje przepis na demitologizację: rzetelna wiedza, dystans i opisy kulturowej przestrzeni, które swoim charakterem znacznie odbiegają od tak częstych w literaturze kresowej wizerunków uładzonych, wręcz sielankowych. Co ciekawe, autorka wykorzystuje te same elementy topografii symbolicznej, które spotykaliśmy w najbardziej rozpowszechnionej, literackiej wizji owych „obszarów tęsknot”¹³³: dom, rodzina, pejzaż, krajobraz. U Szejnert ulegają one destrukcji. Najczęściej oglądamy ruiny, zgłiszcza albo tropimy w krajobrazie to, co całkiem zniknęło już z powierzchni ziemi, jak choćby dwór Radziwiłłów czy słynna pińska flotylla. Opisując Polesie, widzi w nim Szejnert nie tylko obszar, który kulturowo jest wypadkową rozmaitych składników wzajemnie na siebie oddziałujących, ale także ludzi, którzy po latach sowieckiej kolonizacji próbują ponownie zbudować swoją tożsamość. Opowiada między innymi o profesorze Fiodorze Klimczuku, który mozolnie przekłada Biblię na język białoruski, o pracownikach poleskiego muzeum pieczołowiecie gromadzących pamiątki czy o odradzaniu duchowości po latach sowieckiej ateizacji i represji wobec białoruskich Kościołów.

Paweł Smoleński w *Pochówku dla rezuna* opisuje gordyjski węzeł polsko-ukraińskich relacji, racje obu narodów, podzielonych morzem okrucieństwa i zbrodni, takich jak rzeź Wołynia czy akcja „Wisła”. Autor pokazuje, jak silne i głęboko zakorzenione są urazy i uprzedzenia. Polacy ciągle posługują się stereotypem ukraińskiego rezuna, liczni Ukraińcy zaś stereotypem polskiego, obłudnego okupanta. Pytanie, czy „dojrzewające przez pięćdziesiąt lat” (PdR, s. 40) uprzedzenia można choć w niewielkim stopniu rozbić, przełamać, nie znajduje w książce Smoleńskiego pokrzepiającej odpowiedzi. Chyba, że za taką uznać wypowiedź jednego z bohaterów, umieszczoną nie bez przyczyny na końcowych stronach ostatniego z rozdziałów: „Mojesz prowadził Żydów przez czterdzieści

¹³² Z Małgorzatą Szejnert rozmawiała Lidia Ostalska. „Gazeta Wyborcza” 5.03.2015 (dodatek „Duży Format”).

¹³³ Frazę zaczerpnęłam od Tadeusza Chrzanowskiego z jego książki: *Kresy, czyli obszary tęsknot* (Kraków 2013), w której autor najpełniej wyraża mit Kresów.

lat po pustyni, by wymarło pokolenie pamiętające egipską niewolę. Za kilka lat pojednanie będzie łatwiejsze” (PdR, s. 180).

„Dekonstruowanie Kresów”¹³⁴ zarówno przez Smoleńskiego, jak i Szejnert nie polega jedynie na przypomnieniu, że w czasach II Rzeczypospolitej ludność miejscowa była nierzadko poddawana uciskowi ze strony polskiej. Istotą tych książek jest raczej pokazanie Ukrainy czy Polesia jako miejsc, w których odzwierciedla się cała dwudziestowieczna historia. W niej zaś jesteśmy tylko jednymi z wielu, tak sprawców, jak i poszkodowanych. Tym samym autorzy podejmują wyzwanie polegające nie tylko na demitologizacji naszego myślenia o tym „fragmentcie świata”. Proponują też inny rodzaj dyskursu, który próbuje stać się neutralnym poznawczo.

W ponownym rozważeniu mitu kresowości chodzi przede wszystkim o uwzględnienie drugiej strony dyskursu¹³⁵ i takie jest główne zamierzenie Szejnert i Smoleńskiego. *Usypać góry* to opowieść o Poleszuchach, ale przede wszystkim Poleszuchów o nich samych. Smoleński nie tylko oddaje głos swoim bohaterom, co jest domeną każdego z omawianych tu przeze mnie tekstów, lecz także celowo chce uniknąć jedynie polskiego punktu widzenia. W tym przypadku wielogłosowość narracji prowadzi do uchwycenia wielokulturowości¹³⁶. Jak trafnie zauważa Mieczysław Dąbrowski:

Takie stanowisko pozwala lepiej rozumieć zarówno siebie, jak i drugą stronę, sąsiada, otwiera myślenie na odmienność, na inność, kategorię gorszości kulturalnej zastępuje kategorią inności, pozwala spojrzeć bez uprzedzeń i z góry wydawanych orzeczeń¹³⁷.

I nie chodzi tu o wielokulturowość, która w perspektywie mówienia o Kresach ma stanowić swoiste alibi dla poszukiwań polskości, nie są to

¹³⁴ Posługuje się w tym miejscu tytułem książki: *Kresy – dekonstrukcja*. Red. K. TRYBUŚ, J. KAŁĄŻNY, R. OKULICZ-KOZARYN. Poznań 2007.

¹³⁵ Por. M. DĄBROWSKI: *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej...*

¹³⁶ Por. O. WERETIUK: *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk). Warszawa 1998, s. 184. Nad tą tezą badaczki pochyła się także Aleksander Fiut: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 57–58.

¹³⁷ M. DĄBROWSKI: *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej...*

narracje o spotkaniu z Innym na wspólnym terytorium¹³⁸. To terytorium w żadnej mierze, jak pokazują reporterzy, nie jest nasze, w dodatku zamieszkują je społeczności, jak w przypadku Poleszuków czy Łemków, które są całkowicie zepchnięte na margines naszego literackiego dyskursu. W pierwszym odruchu można by optymistycznie przyjąć, że wspomniane reportaże są ważnym składnikiem pewnej metaforycznej podróży, o której interesująco pisze Ewa Wiegandt:

Równanie kulturowe brzmi: polskie Kresy, ślad naszej imperialnej potęgi i imperialnych ambicji, przemieniane stopniowo, z oporami i niekonsekwentnie, w ponadnarodowe i wielokulturowe pogranicze, zmierzają do Europy Środkowej, która jest pomysłem na konstruowanie europejskiej tożsamości¹³⁹.

Jednakże podróż ta, choć rozpoczęta z entuzjazmem (wielokulturowość w opowieściach dokumentalnych jest zawsze wartością), napotyka co rusz na przeszkody trudne do ominięcia, a i stacja docelowa, którą dostrzegają reporterzy, wydaje się usytuowana w przeciwnym do proponowanego kierunku. Reporterzy, pisząc o społecznościach czy etnosach zepchniętych w dotychczasowych dyskursach na margines, dowartościowują je poprzez ukazanie całego bogactwa kulturowego. Można nawet zaryzykować tezę, że nasi reporterzy biorą czynny udział może nie tyle w konstruowaniu tożsamości tych narodów, co w jej uświadamianiu. Do sformułowania tej myśli sprowokowała mnie wypowiedź jednego z bohaterów książki Małgorzaty Szejnert, który tak wspominał swoją lekturę *Imperium* Kapuścińskiego:

Czytałem i myślałem, że Kapuściński przemówił do mnie. [...] Dlaczego w naszym państwie, przecież my tu jesteśmy u siebie, w księgarniach i bibliotekach leżą prawie wyłącznie książki rosyjskie? Coś tu nie jest w porządku. Czulem to już w dzieciństwie, rozumiałem, że nie jestem Rosjaninem, chociaż rodzice mówili po rosyjsku i w domu i w pracy, oj-

¹³⁸ O takim rozumieniu wielokulturowości na Kresach pisał Krzysztof ZAJAS: *Kresy skreślone, czyli o polskiej wielokulturowości*. „Wielogłos” 2009, nr 1–2.

¹³⁹ E. WIEGANDT: *Podróż z kresów do Europy środkowej*. W: *Kresy – dekonstrukcja...*, s. 37.

ciec był kierowcą ciężarówki. Ale dziadkowie, kołchoźnicy mówili językiem zachodniego Polesia.

UG, s. 332

Prezentując panoramę codziennej, nierzadko trudnej egzystencji, reporterzy zwracają uwagę na wzajemne przenikanie się kultur, ale także na ich izolowanie i skonfliktowanie, które dodatkowo – jak w przypadku Kaukazu czy Ukrainy – nie wydaje się możliwe do rozwiązania. Tym samym obok interesującej opowieści o bogactwie heterogeniczności wspomnianych obszarów, autorzy reportaży współtworzą geopolityczno-katastroficzny obraz rodzących się bądź odżywających nacjonalizmów, które nie chcą okazać się anachronizmem¹⁴⁰.

* * *

Kończąc rozważania o stereotypowym widzeniu naszego wschodniego sąsiada, warto jeszcze zadać pytanie o związany z tematem kolonialny aspekt tych reportaży. Mniej więcej od dekady kwestia naszych polsko-rosyjskich relacji powraca w innej jeszcze odsłonie, w związku z próbą przeniesienia na polski grunt badań postkolonialnych¹⁴¹. Ich efektem jest próba zobaczenia współczesnej Polski zarówno jako wieloletniego skolonizowanego, jak i kolonizatora, ze szczególnym uwzględnieniem opisu procesu kształtowania się świadomości postkolonialnej w naszej przestrzeni, traktowanej jako postradziecka, gdzie do dziś daje o sobie znać

¹⁴⁰ Taką potrzebę wyrażał Juliusz Mieroszewski w swej interesującej książce *Finiał klasycznej Europy* (Lublin 1997). Do też zawartych w tej książce odnosi się także Ewa Wiegandt w tekście *Podróż z kresów do Europy środkowej...*, s. 37–39.

¹⁴¹ Wydano prace zbiorowe i monografie poświęcone interpretacji kultury polskiej lub wybranych autorów z perspektywy postkolonialnej. Zob. M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*; I. SURYNT: *Postęp, kultura, kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*. Wrocław 2006; A. FIUT: *Polonizacja? Kolonizacja?* „Teksty Drugie” 2003, nr 6; B. BAKUŁA: *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6; M. DĄBROWSKI: *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej...*; H. GOSK: *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*. Kraków 2010; D. KOŁODZIEJCZYK: *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5; D. SKÓRCZEWSKI: *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*. Lublin 2013.

przeszłość, naznaczona długotrwałym okresem przebywania pod panowaniem najpierw rosyjskiego, a później radzieckiego imperium. Wspomnieć tu należy choćby prace Hanny Gosk, Dariusza Skórczewskiego czy Bogusława Bakuły¹⁴².

Ważną funkcję w opisie naszej literatury z perspektywy tej teorii pełni pojęcie resentymentu, które badacze¹⁴³ z powodzeniem stosują do analizy świadomości postkolonialnej, szczególnie w aspekcie samoidentyfikacji skolonizowanego podmiotu. Dla Ewy Thomson istnienie resentymentu

¹⁴² Odnosząc się do prac wspomnianych badaczy, chciałabym zaznaczyć, że mam zastrzeżenia co do wykorzystywania, bez korekty, tego terminu w przypadku „skolonizowania” Polski przez ZSRR po 1945 roku. Bliska jest mi wątpliwość Mieczysława Dąbrowskiego, który przyglądając się prozie Mariusza Wilka, pisze: „Pytanie zasadnicze brzmi bowiem: czy Rosja carska (i jej kolejne mutacje) osiągnęły w Polsce rzeczywisty stan kolonizacji? Czy Polacy zostali skolonizowani? Jeżeli tak – w jakim sensie i do jakiego stopnia? Kto i jaki sposób to odczuwał, a także sygnalizował? [...] Takich odpowiedzi bardziej wyspecjalizowanych, zgodnych ze standardami współczesnej nauki, w dyskursie postzależnościowym nie ma; mowa jest o ryczałtowej „zależności”, której sens jest abstrakcyjny” (M. DĄBROWSKI: *Wilk w Rosji...*). Zgadzam się także ze Stanleyem Billem, który wskazuje, że przecież „trudno natknąć się w polskiej kulturze na próby naśladowania modeli rosyjskich [wyjątek stanowią tu mogą jedynie lata stalinowskie – dop. M.W.]. Polacy woleli bowiem postrzegać samych siebie jako cywilizacyjnie dojrzałszych od »barbarzyńskich Mongołów« ze Wschodu. Rosyjska dominacja polityczna nad Polską nie zakładała zatem nigdy hegemonii kulturowej, tak typowej dla odrębnych przykładów kolonizacji” (S. BILL: *W poszukiwaniu autentyczności. Kultura polska i natura teorii postkolonialnej*. Tłum. P. JUSKOWIAK. „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 1). Podobne zdanie ma M. Dąbrowski. Badacz pisze: „Udana kolonizacja to taka, która zajmuje w świadomości kolonizowanych miejsce własnych wartości symbolicznych, prowadzi do ich uwewnętrznienia i traktowania jako lepszych, bardziej atrakcyjnych. [...] Trzeba jasno powiedzieć, że w Polsce nigdy taki stan rzeczy nie miał miejsca” (M. DĄBROWSKI: *Wilk w Rosji...*).

Warto także przywołać słowa jednego z autorów. Ziemowit Szczerek z dużą dozą wątpliwości wypowiada się o kwestiach kolonialnych w „Poradzieci”: „Nie wiem, myślałem [o kolonializmie – dop. M.W.]. Proces historyczny jak każdy inny, myślałem. Słabsze etnie wtapiały się w silniejsze, jedno w drugie, morawskość powoli wlewa się w czeskość, prowansalskość – we francuskość. Rozumiałem Ribczuka. Rozumiałem go dobrze, też bym nie chciał, żeby mi się polskość wmontowała w rosyjskość. Ale jakoś nie byłem pewien tego kolonializmu” (TzT, s. 161).

¹⁴³ Por. M. JANION: *Niesamowita Słowiańszczyzna...*; H. GOSK: *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”...*; H. GOSK: *Wychodzenie z „cienia imperium”...*; E. THOMPSON: *Trubadurzy imperium...*

jest czymś całkowicie oczywistym. Badaczka traktuje go jak nieuchronny skutek skolonizowania Polski. W swoich pracach ukazuje, między innymi, jak stał się częścią zarówno postaw społecznych, jak i polskiej literatury. Rodzi się więc pytanie: czy współczesny reportaż o Rosji zapisuje kolejną kartę polskiej literatury podszytej resentymentem?

Przywoływana już w tym miejscu Hanna Gosk tak charakteryzuje polskie relacje ze Wschodem i z Zachodem, których interpretację wyśnuła z książek Hugo-Badera o Rosji i tekstów o Niemczech autorstwa Stasiuka i Nowaka. Potraktowała je jako nadpisany nad wymienionymi pozycjami palimpsest:

To opowieść o minionym zniewoleniu przez silniejszych. O frustracji odrzucanych przez Zachód „gorszych” Europejczyków. O upokorzeniu poniżanych przez pogardzany Wschód. O smaku interpretacyjnej „zemsty” za te upokorzenia i wielu innych, trudnych do wysłowienia, aspektach kondycji mieszkańca przestrzeni rozciągającej się na wschód od Zachodu i na zachód od Wschodu¹⁴⁴.

Chciałabym z badaczką polemizować. Zaczniemy od przywołanego przez Hannę Gosk Hugo-Badera. Po pierwsze, autor już w swojej pierwszej książce odsłania przyjętą przez siebie twórczą metodę, polegającą na wyborze specyficznych bohaterów: „wiem, że muszę spotkać niezwykłych ludzi”¹⁴⁵ – deklarował w wywiadzie. Nie-zwykli bohaterowie, ludzie zaskakujący nie są reprezentantami jakiejś grupy społecznej, wskazują raczej amplitudy dziwnej rzeczywistości, tużpostsowieckiej. Hugo-Bader tworzy nie realistyczny obrazek, a przerysowany obraz (może dlatego wśród przywołanych przeze mnie reportaży literackich jest najłatwiejszym przykładem wykorzystania postzależnościowego instrumentarium badawczego).

Stosując postzależnościową metodę interpretacji tekstu, w przypadku każdego polskiego reportażu literackiego o Rosji można zarzucić Hugo-Baderowi, ale także pozostałym autorom, i dodajmy, że nie jest to trudne, orientalizowanie tego kraju i patrzanie na wschodniego sąsiada

¹⁴⁴ H. Gosk: *Wychodzenie z „cienia imperium”...*, s. 235–236.

¹⁴⁵ *Portret Badera. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Piotr Brysacz. W: Patrząc na Wschód...*, s. 67.

z perspektywy polsko-europejskiej. Trafnie ujęła tę kwestię, interpretując *Imperium*, Magdalena Horodecka:

Kłopot z oskarżeniami o orientalizm, [...] polega jednak na tym, że właściwie nie sposób go uniknąć, jeśli chce się rzetelnie pisać, rzetelnie – to znaczy uwzględniając zarówno walory, jak i mankamenty danego systemu społecznego czy państwowego¹⁴⁶.

Ponadto, reportaż ze swej gatunkowej natury, o czym już pisałam, celebryje różnice, toteż autorzy są, jak pisze badaczka „zaangażowani w produkowanie różnicy”¹⁴⁷. Dodatkowo są to opowieści oparte na zdobywaniu i przekazywaniu wiedzy, więc – jakby powiedzieli twórcy postkolonialnej teorii – stawiające znak równości między wiedzą a władzą, pozbawione „niewinności”¹⁴⁸, wartościujące. Wziąwszy pod uwagę choćby te dwa elementy każdego reportażu o Innych, gdyby chciał napisać tekst możliwy do zaaprobowania przez badaczy wspomnianej teorii, to trzeba by go chyba... nie pisać¹⁴⁹.

Natomiast co do resentymentu, na który wskazuje Hanna Gosk, to wydaje się, że w emocjonalnym tonie tej wypowiedzi kryje się właśnie lęk przed resentymentem. W miejsce rzetelnego wysiłku przepracowania polsko-rosyjskich relacji autorka, za pomocą postkolonialnego dyskursu, oferuje jedynie dyskurs wykluczający, co zamyka, a nie otwiera, możliwość ukazania złożonych sprzeczności opisywanego świata. Co gorsze, może paraliżować procesy rozpoznawania społecznej rzeczywistości i jej rodowodów. Warto w tym miejscu powtórzyć, że teksty reportażowe w założeniu mają pomagać w rozumieniu świata, diagnozowaniu problemów współczesnych, a nawet więcej – nie poprzestawać na diagnozie, bo reportaż literacki dąży do uniwersalizowania zdarzeń czy relacji spo-

¹⁴⁶ M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010, s. 274.

¹⁴⁷ Por. D. LISLE: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge 2006. Podaję za: A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego w wybranych relacjach z podróży*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3.

¹⁴⁸ Por. A. LOOMBA: *Kolonializm/postkolonializm*. Tłum. N. BŁOCH. Poznań 2011.

¹⁴⁹ Taka konkluzja nasuwa się także po lekturze przywoływanej przez Annę Horolets pracy Debbie Lisle. Zob. A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego...*

łecznych na różnych poziomach. Lęk przed resentymentem może stać się skutecznym paralizatorem wszelkich opowieści związanych z pamięcią historyczną, ale także tych, które traktują o naszych obawach względem aktualnych cywilizacyjnych zagrożeń. Również obserwowanych za naszą wschodnią granicą – jak choćby rodzących bądź umacniających się nacjonalizmów.

Wracając do tekstu Hanny Gosk, można stwierdzić, że lektura każdego z reportaży, o których tu piszę, pozwala zadowalać się „smakiem interpretacyjnej zemsty”, wszak podobnie jak w dwudziestoleciu, tak i współcześnie opowieści o Rosji nie prezentują tegoż kraju jako krainy „mlekiem i miodem płynącej”, państwa wspaniale gospodarowanego, bezkonfliktowego. Nie chcę przez to powiedzieć, że w zwierciadle Rosji odbija się obraz Polski – ideału demokratycznego państwa, świetnie gospodarowanego – nic bardziej mylnego! Być może wśród czytelników są i tacy, dla których jedynym ważnym przekazem płynącym z książek o Rosji jest kompensacyjna teza: „cieszymy się, że TAM jest gorzej niż u nas”. Pisał o takim postrzeganiu Rosji Włodzimierz Paźniewski w swoich *Esejach wędrownych*, w których z ironią konkludował:

Czasami odnosi się wrażenie, że istnieje u nas urzędowe zapotrzebowanie na negatywny obraz współczesnej Rosji, który ma poprawić nasze samopoczucie, a może obłaskawić stale obecne lęki przed potężnym sąsiadem ze wschodu¹⁵⁰.

Mają świadomość takiego postrzegania także autorzy. Chodząc po Lwowie „przemielonym przez Radziecę”, Ziemowit Szczerek tak wspomina czasy, kiedy i Polacy „urządzali się w postapokalipsie”:

więc można było wrócić do kraju z trofeum, że gdzieś niedaleko, a w sumie daleko, jest kraj bardziej w dupie niż nasz.

TzT, s. 110

Bez wątpienia i w ten sposób można te książki czytać i utrwać przesłanie o niższości naszych wschodnich sąsiadów. Ale jeżeli tak się dzieje, to problem leży raczej w czytających. Podobną rolę może przecież

¹⁵⁰ W. PAŹNIEWSKI: *Eseje wędrowne*. Katowice 2006, s. 176.

pełnić lektura reportaży opisujących problemy mieszkańców Polski prowincjonalnej. W moim odczuciu, o motywacji do pisania o Rosji, która wynikałaby ze wspomnianej przez badaczkę frustracji, nie ma mowy. Nie wydaje się także uzasadnione poszukiwanie jakiegoś nieuświadomionego poczucia zawodu, niespełnienia czy porażki, które palimpsestowo pokrywa materię tekstu¹⁵¹. Nie odnajdziemy w reportażach literackich ani „ciągłego obnażania [naszego – dop. M.W.] zapóźnienia wobec Zachodu i uzależnienia od Wschodu”¹⁵², ani także typowego dla postkolonialnych krajów, jak twierdzi Maria Janion, myślenia o Polsce w kategorii mesjanizmu, który miałby być rodzajem kompensacji za poczucie niższości i upokorzenia¹⁵³.

Moim zdaniem, jeżeli potraktujemy Rosję jako swoiste zwierciadło odbijające (też przecież schematyzowane) oblicze nas samych, to dostrzeżemy z jednej strony prozachodnie aspiracje. Nie tylko w swej istocie europejskim zainteresowaniu światem – jak pisze Kapuściński – ale przede wszystkim w siatce wartości nakładanej na opowiadanie o obserwowanej i doświadczanej rzeczywistości. Jeżeli bowiem reporterzy podkreślają wschodni kolektywizm, to widzą wartość w poszanowaniu jednostki i jej praw, co przekłada się na aspirowanie do takiegoż świata wartości. Jeżeli widzą bierność Rosjan i ich bezkrytyczne podporządkowanie się władzy, to dlatego, że wartościami, w jakich się te cechy odbijają, są europejska wolność i aktywność, które są podstawami kapitału społecznego. Są to sprawy dość oczywiste i niewymagające drobiazgowej analizy.

Ale jest jeszcze inny obraz możliwy do dostrzeżenia w zwierciadle. To niewypowiedziane wprost, ale właśnie możliwe do wydobywania z narracyjnej tkanki tekstów obawy czy nawet lęki przed zjawiskami, które mogą nam zagrozić z zewnątrz (nieograniczony apetyt kolonialny Rosji) bądź zagrażają nam jako nasze własne demony (wzrost nastrojów

¹⁵¹ Każdy z przywołanych przeze mnie rosyjskich reportaży, nawet książki Jacka Hugo-Badera, które są, bez wątpienia, najłatwiejszym w tym zestawie przykładem wykorzystania postzależnościowego instrumentarium badawczego, indywidualnie broni się przed tak uproszczonymi interpretacjami.

¹⁵² M. DĄBROWSKI: *Wilk w Rosji...*

¹⁵³ *Sami sobie cudzy*. Z Marią Janion rozmawia Katarzyna Bielas. „Gazeta Wyborcza” 19.09.2007.

totalitarno-nacjonalistycznych w nieugruntowanych tożsamościowo społeczeństwach, krótko po uzyskaniu suwerenności). Przeglądając się w „rosyjskim lusterku” możemy także szukać „wschodniości” w sobie. Jeżeli przyjąć, że choć po części rację ma publicysta Ziemowit Szczerek, który bezkompromisowo oznajmia, że „Polska nie jest środkowoeuropejska. Polska jest wschodnia. Polska jest podszyta wschodnimi demonami, obsesjami, wschodnim rugatielstwem i tanim mistycyzmem”¹⁵⁴, to może warto, czytając dla przykładu książkę Smoleńskiego, zobaczyć nie tylko „nieciekawą” kartę naszej wspólnej historii. Może, co ważniejsze, będziemy potrafili w lustrze wzajemnych pretensji dostrzec nasz wschodni brak dystansu, podszyte emocjami, a nawet, jak pisze Włodzimierz Paźniewski, wręcz alergiczne podejście do własnych perypetii dziejowych¹⁵⁵. Może także przypomnimy sobie czasy, gdy czuliśmy się tak, jak dziś czują się jeszcze Ukraińcy, o których opowiada autor *Tatuazu z tryzubem*, kiedy to „przeciętny człowiek pochodzący z tej rzeczywistości czuł się jak burak, gdy wyjeżdżał na byle prowincję Zachodu, na przasną bawarską czy austriacką wiochę choćby” (TzT, s. 139).

Na zakończenie chciałabym się jeszcze odnieść do niezwykle nośnego znaczeniowo i pojemnego semantycznie, a jednocześnie uwikłanego w różnorodne, nierzadko ideologiczne dyskursy słowa „normalność”. O tym, że niedaleko od „normalności” do myślenia kategoriami stereotypu wiadomo choćby z przywoływanej już tu wielokrotnie teorii postkolonialnej. Wspomniana już wcześniej, wykorzystująca tę metodologię do opisu literatury, Hanna Gosk takie wnioski wysnuwa, interpretując książki Jacka Hugo-Badera:

Warto zwrócić uwagę na frazę „to niezwykle” otwierającą krytyczny akapit. Należy ona do jednego pola semantycznego z takimi określeniami, jak „dziwne”, „nienormalne”, które często pojawiały się w opisach podróży Europejczyków po „dzikich” krajach, obejmowanych w posiadanie m.in. po to, by w miarę możliwości to, co „niezwykłe” uzwyczajnić, a „nienormalne” unormalnić¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Z. SZCZEREK: *Dlaczego już nie jesteśmy w domu?* „Gazeta Wyborcza” 30.01.2016.

¹⁵⁵ W. PAŹNIEWSKI: *Gramatyka rozproszenia...*, s. 134.

¹⁵⁶ H. GOSK: *Wychodzenie z „cienia imperium”...*, s. 226.

Także i to spostrzeżenie Hanny Gosk warto jest chwilowego namysłu. Mam świadomość, że omówienie kategorii normalności wymagałoby ogromnych rozmiarów studium, ograniczę się więc jedynie do tych kwestii, które wydają mi się istotne w związku z omawianym tematem. Warto zwrócić uwagę, że istotą zawodu reportera nie jest opisywanie „normalności”, jeżeli rozumieć ją jako synonim „zwyczajności”. Do zadań dokumentalisty nie należy także naukowy, obiektywistyczny opis tego, co dzieje się w jakimś centrum wyznaczonym przez normę; jego celem jest opowiedzenie o jakimś fragmencie tej rzeczywistości, czymś co jest inne, dziwne, niezwykłe. Jest to przecież literatura, której wartością jest chwytanie aberracji rzeczywistości i ukazywanie problemów świata. Jeżeli autorom piszącym o Rosji postawimy zarzut wybierania jedynie tego, co taką właśnie „nienormalnością” jest, równie dobrze możemy ten sam zarzut postawić tym tekstom, których tematem jest Polska.

Świat przedstawiony w *Bolało jeszcze bardziej* Lidii Ostałowskiej, w książce *Serce narodu koło przystanku* Włodzimierza Nowaka czy reportażu *Najlepsze buty na świecie* Michała Olszewskiego, tworzy obraz kraju „w ruinie”. Opisywane przez reporterów losy bohaterów składają się bowiem na alternatywną historię polskiej transformacji, która wyrzuciła te postaci na życiowy margines. Opowieść o tym, co marginalizowane „nasze” będzie w tym przypadku zwróceniem uwagi na problem, spojrzeniem z perspektywy słabszego, zaś czynienie tego samego u „innego” będzie rodzajem obrazu, „komunikatu o uproszczonych sensach, naznaczonego zależnościami i resentymentem”¹⁵⁷. Wydaje się – by pozostać przy wybranym przez Hannę Gosk przykładzie Hugo-Badera – że reporter dokładnie ten sam rodzaj ciekawości i tę samą metodę wyboru aspektów rzeczywistości, która go interesuje stosuje przy opisie polskiej rzeczywistości, polskiego środowiska himalaistów. Działa tu ten sam mechanizm, który każe nam nie uznawać obrazu Rosji i Rosjan, jaki tworzy w swoich książkach Swietłana Aleksijewicz, za stereotypowy. Białorusinka, przedstawiająca się jako „człowiek radziecki”, ma prawo symplifikować, by szczegółowo i wnikliwie oddać charakter „czerwonego człowieka”. Nietrudno natomiast wyobrazić sobie krytyczne recenzje, gdyby autorem tych książek był Polak.

¹⁵⁷ Ibidem, s. 208.

Pojęcie normalności w przypadku polskiej rzeczywistości ma nieco inne zabarwienie niż w analizach Saida. Trafnie pisze Przemysław Czapliński, że „normalność” była mitem założycielskim nowej rzeczywistości. Cała nasza przemiana ustrojowa odbywała się pod hasłem powrotu do normalności. „Mit ten – pisze badacz – mówił, że »normalne« jest przeciwieństwem »totalitarnego«”¹⁵⁸. Wystarczy przejrzeć dzienniki z czasów poprzedniego ustroju, by dostrzec, że w latach PRL-u kategoria normalności była synonimem bądź tego, co przedwojenne, bądź tego, co zachodnie, a jej używanie było wyrazem tęsknoty za nieosiągalnym¹⁵⁹. Jeżeli przez dwadzieścia parę lat konotacja słowa „normalność” tak się zmieniła, jeżeli autorzy reportaży zaczynają go używać, określając sytuacje, które nareszcie przestają nas dotyczyć (to z tego powodu Hugo-Bader zastanawia się *W rajskiej dolinie wśród zielska*, na czym polega rosyjska tęsknota do czasów sowieckich), to może ten gest da się zinterpretować niekoniecznie jako poczucie wyższości, ale zadowolenia, że to, co kiedyś było jedynie nieziszczalną mrzonką, stało się rzeczywistością. Jak pisze Ewa Thomson:

W literaturze polskiego renesansu i baroku można usłyszeć ton, który znikł z polskiego piśmiennictwa w wieku XVIII i dotychczas do niego nie powrócił. To ton normalności, ton pozbawiony poczucia krzywdy i świadomości przegranej. [...] Nabycie przez polską literaturę cech dyskursu narodów skolonizowanych (bo to kolonizacja właśnie jest często źródłem resentymentu) nie oznacza, że pisarze porozbiorowi są „źli” lub słabi. Oznacza jednak chorobę literatury, w tym sensie, że straciła ona zdolność do smakowania sukcesu i generowania radości z osiągniętych celów¹⁶⁰.

¹⁵⁸ P. CZAPLIŃSKI: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków 2004, s. 13.

¹⁵⁹ W jednym ze swych artykułów Przemysław Czapliński stawia tezę, że na kilka lat przed upadkiem imperium polska literatura wymyśliła nową normalność. „Wymyśliła ją – pisze badacz – nie w oparciu o obserwację społeczeństwa polskiego, czy import wzorów zachodnich, lecz właśnie w oparciu o pamięć”. P. CZAPLIŃSKI: *Normalność i przemoc. W: (Nie)przezroczyść normalności w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2011, s. 140.

¹⁶⁰ Por. E. THOMPSON: *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*. Zob. http://www.dziennik.pl/dziennik/europa/article46218/Sarmatyzm_i_postkolonializm.html?service=print [dostęp: 30.06.2009].

Jeżeli Hugo-Bader pisze, że „W hotelu dostaję tzw. półluksus – pokój z normalnymi wreszcie warunkami, gdzie nie brzydzę się wejść do toalety albo położyć na łóżku” (DK, 188), a Jędrzej Morawiecki powie, że „kiedy już się Zoną nasycić [...] dorwie cię nagła tęsknota za znienawidzonym kiczem MTV, za jaskrawym kolorem, za wódką, mięsem, autobusem, knajpą, elektrycznością, życiem ubranym w komercyjny, znany, uporządkowany system” (ŁŚ, s. 139), to być może reportaże są właśnie tą literaturą, która pozwala smakować nasz polski sukces. Być może, zważywszy, że reporterzy przypominają nam naszą własną przeszłość w cieniu imperium, sztance myślenia totalitarnego, ich siłę i długie trwanie, tu należy szukać terapeutycznej roli tych reportaży, ale to już temat na inną rozprawę.

Reportażowy i reporterski podmiot

W książce wydanej niedługo po śmierci Ryszarda Kapuścińskiego Michał Głowiński poczynił następującą uwagę:

Literackość reportażu to jednak przede wszystkim pewna konstrukcja podmiotu opowiadającego. Reportaż jest pod tym względem gatunkiem na swój sposób paradoksalnym: autor nie może opowiadać o sobie, ale też nie może być nieobecny, nie może uznać, że to, co relacjonuje, dzieje się bez jego udziału, nie może niczego przedstawiać z oddalenia. Musi uczestniczyć. [...] Reporter nie ma prawa rezygnować z mówienia o własnym doświadczeniu. Nie opowiada wprawdzie o sobie, nie umieszcza się na pierwszym planie, ale musi być. Musi odznaczać się wyrazistością, musi charakteryzować się jednostkowymi właściwościami. Bez konkretnego narratora nie ma reportażu¹.

Pozwalam sobie przytoczyć na początku rozważań tę ważną, moim zdaniem, myśl badacza, ponieważ, po pierwsze, wyraźnie sygnalizuje, że charakter i status podmiotu w reportażu literackim należy do podstawowych kategorii służących do jego opisu, a także pomaga w odróżnieniu reportażu literackiego i publicystycznego. Po drugie, wskazuje na paradoksalny charakter tej podmiotowości. Każdy z tych względów z osobna jest już wystarczającym powodem, by spróbować przyjrzeć się zagadnieniu podmiotowości reportażu literackiego.

¹ M. GŁOWIŃSKI: *Kapuściński: reportaż jako sztuka*. W: „Życie jest z przenikania...”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008, s. 64.

Choć problematyka podmiotu i podmiotowości w literaturze ma już swoje ważne opracowania², nie jest prostym zadaniem odniesienie tego zagadnienia do interesującego mnie gatunku. Trudność ta wynika nie tylko z dynamiki przemian w rozumieniu samej istoty podmiotu literackiego, lecz także ze specyfiki samego gatunku, jakim jest reportaż literacki, na co wskazywał w przywołanym fragmencie Michał Głowiński. Ogólnie rzecz ujmując, nakładają się tu dwa, choć sprzęgnięte ze sobą, to jednak odmienne dyskursy. Pierwszy zawierałby się w odpowiedzi na pytanie: co przydarzyło się podmiotowi literackiemu w teoriach filozoficznych i teoretycznoliterackich XX wieku oraz w próbie usytuowania specyfiki gatunku w tym kontekście? Zamiarem drugiego zaś byłoby przyjrzenie się podmiotowemu wymiarowi relacji reporterskich zgodnie z rozpoznaniem Romana Zimanda i Małgorzaty Czermińskiej, dotyczącymi „literatury dokumentu osobistego”, przyjmującymi za punkt wyjścia, za pracami Lejeune’a, konieczną tożsamość autora z narratorem.

Do podstawowego wyposażenia literaturoznawcy należy już dziś wiedza o tym, że autor, podmiot literacki w dwudziestowiecznych teoriach

² Temat podmiotu i podmiotowości w literaturze podejmowali: S. SAWICKI: *Między autorem a podmiotem mówiącym*. W: IDEM: *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa 1981; M. CZERMIŃSKA: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994; E. KASPERSKI: *Epitafium dla podmiotu? Przyczynek do antropologii literatury*. W: *Kryzys czy przełom...*; E. KUŹMA: *Autor – dzieło – czytelnik we współczesnej refleksji teoretycznoliterackiej*. W: *Widza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów 1995*. Red. T. MICHAŁOWSKA. Warszawa 1996; J. ABRAMOWSKA: *Podmiot – osoba – autor*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2002; R. NYCZ: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności*. W: IDEM: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2002; A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. R. NYCZ, M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006. Zob. też ważne prace zbiorowe: *Autor – podmiot literacki – bohater*. Red. A. MARTUSZEWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1983; *Ja, autor*. Red. D. ŚNIEŻKO. Warszawa 1996; *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000; *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*. Red. B. CZAPIK-LITYŃSKA. Katowice 2005; *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006; *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2011 oraz „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

literatury nie tylko wiódł żywot niezwykle burzliwy, ale i umierał parokrotnie. „Z dziejów jego uśmiercania i rezurekcji i obrony – jak celnie konstatawał w połowie lat 90. Włodzimierz Bolecki – można by ułożyć swoistą historię myśli literackiej”³. Na gruncie teorii badacze wyróżniają trzy ważne fazy zmian naszego myślenia o podmiocie. Pierwsza, jak trafnie określa Janina Abramowska, przebiegająca „pod znakiem pewności” to czas myślenia w kategoriach podmiotu kartezjańskiego. Druga związana była z przełomem antypozytywistycznym, czyli rozkwitem teorii formalistycznych i strukturalistycznych, które – mówiąc najkrócej – unieważniały autora. Zainteresowanie badaczy było skierowane wówczas jedynie na „autora wewnętrznego”, nadawcę dzieła. Jak celnie zauważył Kazimierz Bartoszyński, nadawało to myśleniu o podmiocie „rys irreality”, który oddalał „od realności autorów czy »sprawców« estetycznych przedmiotów”⁴. Trzecia faza, która nastąpiła po kryzysie z lat 60. i 70., związana jest z rozkwitem teorii poststrukturalistycznych. W wybranych i częściowo sparafrazowanych ideach Heideggerowskiego systemu filozoficznego – jak uważa Bartoszyński – badacze poszukiwali punktów wyjścia dla takich idei, jak: generalna tekstualność, fundamentalność zjawisk kreatywności, autotematyzm, zasada wielointerpretowalności tekstu⁵. Na gruncie literaturoznawczym spotykamy więc konstatacje o podmiocie jako efekcie perswazyjnych form językowych czy gier władzy. Choć pojawiały się różnorodne próby restytucji podmiotu, przyświecało im jednak założenie, że – jak zaznacza Abramowska – „nie ma już powrotu do raju pewności i naiwności”⁶.

Nietrafne wydaje się mówienie o podmiocie w reportażu literackim z wykorzystaniem postmodernistycznych propozycji badawczych nie dlatego, że niemożliwym byłoby opisanie tegoż choćby w kategoriach relacji między wiedzą a władzą. Jest to oczywiście możliwe, taką interpretację odnajdziemy w artykule Anny Horolets⁷. Wydaje się jednak, że ze względu na specyfikę tego gatunku jest to „zbyt łatwe”. Reportażowi,

³ W. BOLECKI: *Podmiot jako przedmiot*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

⁴ K. BARTOSZYŃSKI: *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*. W: *Ja autor...*, s. 22.

⁵ Ibidem, s. 35.

⁶ J. ABRAMOWSKA: *Podmiot – osoba – autor*. W: *Sporne i bezsporne problemy...*, s. 108.

⁷ Zob. A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego w wybranych relacjach z podróży*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3.

który w swej immanencji służy przecież przede wszystkim przekazywaniu wiedzy, nietrudno stać się tu czymś w rodzaju „chłopca do bicia”. Ponadto, w reportażu literackim rzecz ma się dość podobnie, jak z przykładaniem ponowoczesnych kategorii do specyficznego przecież dziennikowego pisania, a jak uważa Paweł Rodak, skutkuje to nadaniem „nadzędnego znaczenia kategoriom tekstu i narracji w stosunku do takich kategorii, jak świat, rzeczywistość, osoba czy tożsamość”⁸. Podobnie jak w dziennikach, tak i w opowieści dokumentalnej opis kategorii tekstu czy narracji nie jest niemożliwy, aczkolwiek niewiele wnosi do poszerzenia naszej wiedzy o specyfice gatunku.

Analogicznie przedstawiają się rozważania z zakresu poetyki odbioru. Przywołajmy fragment rozprawy Krzysztofa Zajasa, który tak charakteryzuje konsekwencje przemian, jakie nastąpiły w obrębie najważniejszych pojęć humanistyki: „Nasza aktywność interpretacyjna jest drogą nie do sensu dzieła, lecz do realizacji własnych celów, zaspokojenia potrzeb, załatwienia własnych spraw ze światem”⁹. Przy czytaniu opowieści dokumentalnej, w ten sposób określone współczesne miary i style odbiorcze nie będą przydatne do zidentyfikowania czytelnika zaprojektowanego przez tekst. Myślę, że rację ma raczej Antoine Compagnon, który zwraca uwagę na gatunkową determinantę lektury. Badacz pisze: „Gatunek jako kod literacki, zespół norm, reguł gry, informuje czytelnika co do sposobu, w jaki powinien podejść do tekstu, zapewniając tym samym jego rozumienie”¹⁰. Skoro więc, jak wiadomo, w reportażu literackim kładziony jest nacisk na rozumienie i tłumaczenie rzeczywistości, projektowany czytelnik sięga po niego z intencją poszukiwania obrazu świata już „zinterpretowanego”, usensownionego. Podobnie jak w literaturze realistycznej, w opowieści dokumentalnej czytelnik podąża za autorem, poznając jego wizję świata i poruszanych przez niego problemów. Z tego powodu nie powinno być rozbieżności, o której pisze Krzysztof Zajas: „pomiędzy

⁸ P. RODAK: *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński). Warszawa 2011, s. 107.

⁹ K. ZAJAS: *Widnokresy literatury*. W: *Na pograniczach literatury*. Red. J. FAZAN, K. ZAJAS. Kraków 2012, s. 6.

¹⁰ A. COMPAGNON: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Tłum. T. STRÓŻYŃSKI. Gdańsk 2010, s. 141.

sensem deklarowanym, czyli przypisywanym tekstowi a faktyczną intencją interpretatora¹¹.

Ważniejszą przyczyną, dla której ponowoczesny sposób opisu tej literatury nie jest właściwy są podstawy filozoficzne, które Kazimierz Bartoszyński widzi w filozofii „głoszącej uwikłanie świadomości w świat, wobec którego nie zajmuje ona dystansu określanego jako poznawczy [...] w myśleniu Heideggerowskim [szczególnie w zasadzie prymatu bycia nad poznaniem – dop. M.W.] unika się, zgodnie z jego ogólnym »antyeπισtemologicznym« nastawieniem, pojęcia poznawania, używając raczej terminu »odsłonięcie« lub »napotkanie«¹². Tymczasem zasadą tworzenia reportażu jest właśnie dystans poznawczy, wyraźne odsyłanie do rzeczywistości pozatekstowej¹³.

Z tego też względu, jeżeli będziemy próbowali wykorzystać nowe i nowsze koncepcje czy to „sobąpisania”¹⁴, „śladu”¹⁵, czy „sylleptycznego ja”¹⁶, interpretując interesujące mnie teksty, to szybko dojdziemy do wniosku, że gatunki wyraziście podmiotowe, takie jak esej, autobiografia, dziennik, reportaż rozwijają się jakby obok tych tendencji i to w dodatku coraz częściej to właśnie te gatunki znajdują się w centrum zainteresowań czytelnich. Mam świadomość, że w ostatnich dziesięcioleciach zmieniła się formuła „literatury osobistej”. Wystarczy przywołać *Dzienniki Gombrowicza*, *Miesiące Brandysa* czy *Próbę autobiografii intelektualnej* Stasiuka, by stwierdzić nieprzydatność Lejeune’owskich konstatacji wyłożonych w pakcie autobiograficznym. Trzeba jednakże w tym miejscu podkreślić, że reportaże literackie nie należą do zbioru – by posłużyć się teorią Małgorzaty Czerwińskiej – literatury o wysokim stopniu „wyzwa-

¹¹ K. ZAJAS: *Widnokresy literatury...*, s. 6.

¹² K. BARTOSZYŃSKI: *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

¹³ Warto w tym miejscu przypomnieć kanoniczny już tekst o zmianie dominanty – B. McHALE: *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominaty*. Tłum. M.P. MARKOWSKI. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. NYCZ. Kraków 1998.

¹⁴ Zob. M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*. W: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Tłum. M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 310–311.

¹⁵ Zob. A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. R. NYCZ, M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006, s. 240.

¹⁶ Zob. R. NYCZ: *Tropy „ja”*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.

nia” rzuconego czytelnikowi. Mówiąc o podmiocie reportażu, będziemy sytuować go w tej samej grupie, co podmiot autobiografii, dziennika czy eseju, gdzie, jak trafnie zauważa Regina Lubas-Bartoszyńska: „problem tożsamości podmiotu jest najbardziej oczywisty i bynajmniej nie syleptyczny czy śladowy”¹⁷.

Pomijając w tym miejscu głębsze dywagacje, czy i w jakim zakresie konkretny „autentyczny” człowiek sprzed czy spoza języka, dyskursu, tekstu, jest dla teorii literaturoznawczych do odzyskania, możemy pokusić się o następującą tezę: po pierwsze, rozwój reportażu literackiego w ostatnich latach jest bez wątpienia powiązany z szeroko rozumianym „powrotem autora”¹⁸. Sugestię taką odnajduję w celnej uwadze Doroty Kozickiej:

W literaturze autentystycznej szuka się dziś więcej niż tylko faktów i opisów rzeczywistości, bowiem taką rolę pełnią przewodniki i popularnonaukowe opisy geograficzne. Truizmem jest już stwierdzenie, że współczesny czytelnik stroni zarówno od fikcji, jak i od prawd masowych, niepodważalnych, może więc najistotniejsza we współczesnej literaturze stała się rzeczywistość przefiltrowana przez indywidualne doświadczenie, to, co subiektywnie odczute, poświadczane osobistym przeżyciem autora¹⁹.

Po drugie, współczesne teorie podmiotowości, które każą nam traktować podejrzliwie całą literaturę dokumentu osobistego²⁰, zmieniły nasz sposób czytania reportażu, pozwalają dostrzec świadome i nie do końca świadome strategie autoprezentacyjne.

Zapytajmy teraz o zmiany, które zaszły w samej literaturze. Jak wiadomo, reportaż jest gatunkiem dwudziestowiecznym, a jak pisze Ryszard Nycz: tendencje XX-wiecznej literatury prowadziły „od substancjalnej

¹⁷ R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA: *Tożsamość i autobiografia*. „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2.

¹⁸ Powołuję się w tym miejscu na ustalenia Andrzeja ZAWADZKIEGO (IDEM: *Literatura a myśl słaba*. Kraków 2009, s. 223).

¹⁹ D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003, s. 77.

²⁰ Por. J. ABRAMOWSKA: *Podmiot – osoba – autor...*, s. 112.

do funkcjonalnej koncepcji podmiotu, a w tym także od pojmowania autora jako sprawcy, źródła, oraz autorytatywnego gwaranta znaczenia tekstu, do uznania go za pewną rolę i konstrukt²¹. W innym miejscu, wyróżniając podmiot przedmodernistyczny (nazywam go tu dla porządku: tradycyjnym) i modernistyczny, autor *Tekstowego świata* tak pisze:

Schematycznie rzecz biorąc, można powiedzieć, że przedmodernistyczny autor (i podmiot) był osobnikiem uprzednio – przedjęzykowo, przedkulturowo – trwale ukonstytuowanym, stojącym naprzeciw trwale ukonstytuowanej rzeczywistości, którą najpierw racjonalnie poznaje, a potem przekazuje wyniki tego poznania w języku, przedstawia w swej twórczości. Modernistyczny autor (i podmiot) natomiast traci możliwość zachowania zewnętrznego, niezależnego stanowiska i utrzymania dystansu (umożliwiającego obiektywizm poznania). A gdy sam staje się częścią procesu, który opisuje, to konsekwencją tego jest nie tylko **subiektywizacja** poznania, ale i **desubstancjalizacja** ludzkiej subiektywności. Wiedza zaś, którą dysponuje, nie jest czymś, co dałoby się oddzielić od warunków – językowych, kulturowych, empirycznych, podmiotowych – jej uzyskania²².

Przytaczam tę, znaną zapewne, wypowiedź Ryszarda Nycza, gdyż przy okazji rozmowy o podmiocie w reportażu może warto pokusić się o próbę odpowiedzi na, wydawałoby się proste pytanie: czy w tekstach reportażu literackiego mamy do czynienia z podmiotem modernistycznym, postmodernistycznym, a może tradycyjnym²³. To, co z pozoru proste, przy bliższym wejrzeniu dość się komplikuje. Bez wątpienia proza, o której tu mowa, nie da się wpisać w żaden paradygmat „post”. Bardzo daleko podmiotowi reportażu literackiego do autorefleksyjnego krytycyzmu, autotelicznego podejmowania problemów autorstwa, narracji czy języka²⁴.

²¹ R. Nycz: *Tropy „ja”...*, s. 10.

²² R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności*. W: IDEM: *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 59.

²³ Podziału literatury na tradycyjną, nowoczesną, ponowoczesną dokonuję, korzystając z ustaleń Ryszarda Nycza zawartych w pracy *Literatura jako trop rzeczywistości...*

²⁴ O autorefleksyjnych przemianach w prozie lat ostatnich pisał W. Browarny: *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*. Wrocław 2002.

Nie może być także mowy w reportażu o elementach metatekstowych, występujących w formie demaskowania fikcji, albo jakichkolwiek elementach autofikcyjnych. W reportażu akt wytwarzania komunikatu musi zwracać jak najmniejszą uwagę²⁵.

Ryszard Kapuściński był dociekliwym obserwatorem rzeczywistości i dostrzegał wszystko, co związane z ponowoczesnym widzeniem świata. Pisał zresztą o tym dość dużo w swoich *Lapidariach*. Był całkowicie świadomy „zmącenia” gatunków, postmodernistycznego zawirowania literatury. Dobrze wiedział, że literatura, która przecież do niedawna pełniła funkcję opowiadania o świecie, dziś już jej nie pełni. A jednak, pomimo tej świadomości, a może właśnie dzięki niej, Kapuściński postanowił być „outsiderem ponowoczesności”²⁶. „Musimy wybrać drogę wiodącą do opisu świata”²⁷ – mówił w jednym z wywiadów. Uparł się, by poszukiwać sensu świata, chciał go dostrzegać i pisać tak, by pokazać, że choć w dzisiejszym świecie jest to trudne, to nie jest niemożliwe. Tą drogą podążają także inni współcześni reportażyści.

Skoro reportażu nie sposób zaliczyć do literatury ponowoczesnej, to może jest literaturą nowoczesną? Na ten trop rozważań kieruje nas recenzja poświęcona jednej z książek autora *Cesarza*. Krzysztof Kłosiński pisał w niej: „mamy przed sobą pisarza najdosłowniej **modernistycznego** [podkr. M.W.], bez żenady i bez cudzysłowu posługującego się takimi określeniami jak: »tajemnica istnienia«, »tajemnica bytu«, i dodaje: „Owo bycie reporterem legitymizuje metafizyczne balony, które u salonowego pisarza wieńczono by salwami zasłużonego śmiechu”²⁸. Tak więc, by raz jeszcze posłużyć się słowami badacza: „Jako pisarz Kapuściński jest modernistą, należy do minionej epoki, staje w rzędzie epigonów złotej ery literatury”²⁹. Jednakże u innych badaczy możemy przeczytać, że już

²⁵ D. KORWIN-PIOTROWSKA: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*. Kraków 2001, s. 164.

²⁶ To określenie M. HORODECKIEJ (EADEM: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010).

²⁷ „Frankfurter Rundschau” z 16.03.1994. Cyt. za: Z. BAUER: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001, s. 94.

²⁸ K. KŁOSIŃSKI: *Ryszard Kapuściński – reporter niewyraźnego*. „Konspekt” 2001, nr 8.

²⁹ Ibidem.

w okresie międzywojennym postrzegano reportaż jako ten gatunek, który z powodzeniem miał zastąpić powieść realistyczną³⁰. To pozwala nam widzieć reportaż literacki włączony w inny, tradycyjny porządek literatury.

Jaki zatem podmiot odnajdziemy w reportażu? Modernistyczny czy tradycyjny? Po stronie tradycyjnej literatury sytuuje tę prozę przede wszystkim stylizacja prowadzenia opowieści, która jest oparta na umowie o przezroczystości języka. Reportaż wykorzystuje ten rodzaj wypowiedzi, która, jak pisze Stanley Fish, jest tak ściśle izomorficzna wobec doświadczenia powszechnego, że przestajemy postrzegać je jako wypowiedzi poddane regułom konwencji³¹. Skutkiem tego z kolei jest efekt „większego poczucia zadomowienia, bliskości ze światem rzeczy i ludzi”³². Jest to szczególnie istotne, gdy próbuje się opowiedzieć czytelnikowi o świecie innym kulturowo.

Można powiedzieć, że interesującą mnie literaturę po stronie tradycyjnej umiejscawia, poza wspomnianą stylizacją, tradycyjnie pojęte doświadczenie – jako podstawa opisu świata. Ponadto także, co próbowałam pokazać w poprzednim rozdziale, odwoływanie się do pewnej wspólnoty wartości (jak inaczej opowiadać o świecie obcym kulturowo?). Wymienione cechy sprawiają, że proza ta dociera do szerokiego grona odbiorców, poszukujących tradycyjnie rozumianej wiedzy o rzeczywistości. Po stronie nowoczesności reportaż literacki lokuje zwrócenie uwagi na samą naturę poznawania oraz indywidualizacja i subiektywizacja obserwacji i rozumienia. Ryszard Nycz ujmując rzecz następująco:

Jednostka bowiem widzi świat zawsze z perspektywy uczestnika, a nie niezaangażowanego obserwatora, zawsze fragmentarycznie czy aspekto-
wo, z jakiegoś (określonego, ograniczonego) punktu widzenia³³.

Skoro dla opisu gatunków takich jak esej, autobiografia, dziennik, reportaż, najnowsze kategorie opisu podmiotu i podmiotowości nie są

³⁰ Zob. rozdział *Teoria reportażu literackiego*.

³¹ S. FISH: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Tłum. K. ABRISZEWSKI i in. Kraków 2002, s. 39.

³² M. DĄBROWSKI: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005, s. 21.

³³ R. NYCH: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 15.

specjalnie przydatne, nie dziwi rozwijający się jakby obok tych tendencji dyskurs, mający za podstawę Lejeune'owską kategorię tożsamości autora i narratora. Przywołany na początku rozdziału Michał Głowiński, choć dostrzega konsekwencję, z jaką Kapuściński „buduje swojego narratora”, to wyraźnie stawia znak równości pomiędzy nim a Ryszardem Kapuścińskim – realnym reporterem i autorem. Takie pisanie o poszczególnych utworach autora *Cesarza*, ale także innych opowieści dokumentalnych, jest normą, co wskazuje na użyteczność raczej tradycyjnego, kartezyjańskiego modelu podmiotu poznania do opisu gatunku.

Na ten trop naprowadzają także konstatacje przywoływanej już Janiny Abramowskiej, która, próbując uchwycić w porządku diachronicznym całość problemu podmiotowości literackiej, pisze o rodzącej się w XIX wieku myśli naukowej, według której „autor to żywy człowiek, który utwór wymyślił i napisał, zaś linia twórczości zgodna jest z rozwojem biografii: utwory młodzieńcze, apogeum dojrzałości, senilny schyłek”³⁴. W innej rozprawie badaczka dopełnia tę myśl:

Bardziej dowierzamy prostemu świadectwu, którego linię fabularną wyznacza życie samo. Czyjeś życie. Interesuje nas autor już nie tylko jako podmiot wypowiedzi twórczych, ale coraz częściej jako żywa osoba z duszą, ciałem i losem³⁵.

O tym, że nawet dla literaturoznawców autor reportażu jest przede wszystkim „żywym człowiekiem” niech zaświadczy interesująco napisana biografia Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka. Nie wynika to jednak z faktu, że wspomniani badacze poczuli nagłą chęć powrotu do „polonistyki od Pana Zagłoby”³⁶, a jedynie świadczy o tym, że reportaż jest takim gatunkiem, który **może** stanowić – jakkolwiek staroświecko by to nie zabrzmiało – źródło wiedzy o autorze. Najbardziej czytelnym przykładem jest *Imperium* Kapuścińskiego. Autorzy biografii reportera słusznie uważają, że „czytelnik może też spojrzeć na książkę jak na rodzaj autobiografii skrytej pod reportażem

³⁴ J. ABRAMOWSKA: *Podmiot – osoba – autor...*, s. 101.

³⁵ J. ABRAMOWSKA: *Jednak autor! W: Ja, autor...*, s. 59–60.

³⁶ Termin J. Abramowskiej (J. ABRAMOWSKA: *Podmiot – osoba – autor...*).

i sporządzonej pod kątem osobistego obcowania z Rosją³⁷. Choć przykład *Imperium*, ze względu na jego pierwszy, wyraźnie autobiograficzny rozdział, może wydawać się zbyt oczywisty, to wystarczy sięgnąć po inny fragment, by przekonać się, że Nowacka i Ziątek treść poszczególnych reportaży Kapuścińskiego czytają jako składową biografii autora.

Kolejny rozdział książki [*Jeszcze dzień życia* – dop. M.W.] to opowieść o dramatycznych potyczkach ze śmiercią, kruchych zwycięstwach i tragicznych pożegnaniach [...] Podróż odbywa się w dramatycznych okolicznościach [...] Bohaterowie widzą przy szosie spalone auta i zwęglone szczątki ludzkie. Ale już nie można zawrócić, nie można uciec, zrobić uniku. To wyprawa do afrykańskiego jądra ciemności. Kapuściński nie znajduje słów na opisanie swych przerażających przeżyć. Zamiast tego sięga do kieszeni koszuli po papierosa i wtedy zauważa, że paczka radomskich extra mocnych zmieniła się w mokre, cuchnące siano³⁸.

Nietrudno wskazać punkty wspólne autobiografii i reportażu literackiego. Działa tu bowiem podobny mechanizm, który odnośnie do autobiografii przedstawia Paul John Eakin:

kiedy czytelnicy komentują złamanie wymogów przez autobiografię, może chodzić nie tylko o funkcję literacką dyskursu autobiograficznego, lecz także o jego rolę tożsamościową³⁹.

Podobnie rzecz się ma z reportażem, o czym świadczy opisywany już przeze mnie w pierwszym rozdziale casus Kapuścińskiego.

Joanna Jeziorska-Haładaj, przyglądająca się kwestii podmiotowości w reportażu, widzi kłopot w tym, że „reportaż, zwłaszcza najnowszy, chętnie korzysta z technik tradycyjnie zarezerwowanych dla fikcji literackiej, które w istotny sposób komplikują kwestię podmiotowości”⁴⁰. Problem dotyczy jednak przede wszystkim skomplikowanej podmio-

³⁷ B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008, s. 309.

³⁸ Ibidem, s. 174–175.

³⁹ P.J. EAKIN: *Wymogi narracji, wymogi tożsamości*. Tłum. T. ŁYSAK. „Teksty Drugie” 2009, nr 4.

⁴⁰ J. JEZIORSKA-HAŁADAJ: *Nowi realiści? W: Podmiot w literaturze...*, s. 85.

towości bohaterów XX-wiecznych reportaży (wystarczy przypomnieć Wańkowiczowskie konstruowanie jednego bohatera z kilku). To zawiłanie nie przekłada się jednakże, jak pokazuje badaczka, na rozumienie pomiotu jako autora reportażu. Narrację reporterską rygorystycznie definiują bowiem tożsamość autora i narratora, pełna odpowiedzialność autora za kształt opowieści o świecie, przekonania, wydawane sądy czy opinie. Wynika to z faktu, że reporter **musi** występować w roli gwaranta wiarygodności opisywanej rzeczywistości⁴¹. Jak to ładnie ujął Leszek Szaruga, chodzi o „przedstawienie »mojego świata«, którego realność gwarantowana jest przez realność opowiadacza”⁴².

Przyglądając się podmiotowości w reportażu, musimy więc mieć świadomość nieuchronnych powiązań, by posłużyć się kanonicznym już dziś sformułowaniem Aleksandry Okopień-Sławińskiej, wewnątrz- i zewnątrztekstowych instancji nadawczych⁴³ w opowieści dokumentalnej. W dokumentarnym modelu literatury, jak zauważył Czesław Niedozielski, rzeczywisty podmiot łączy w relacji poznawczej opis świata z egzystencjalnym usytuowaniem w tym świecie⁴⁴. Podmiotowość objawia się w reportażu poprzez odwołanie do pozatekstowych punktów odniesienia. Najważniejsze z nich to użyty zaimek „ja”, ale także czas i przestrzeń⁴⁵. Nie brak w reportażu wskazań zarówno czasu, jak i miejsca, które splatają się z porządkiem biograficznym. Ten zaś jest o tyle istotny, o ile ma znaczenie dla wzmocnienia asercji.

⁴¹ J. Jeziorska-Haładaj wskazuje wręcz, że eksperymenty formalne reportażu nie powodują rozdzwiku między narratorem a autorem. Pisz: „coraz szersze prerogatywy (czy, jak chciał Wańkowicz, licencje) reportera pozwalają na eksperymenty formalne, ale tym mocniej sytuują go w roli gwaranta wiarygodności świata przedstawionego”. Ibidem.

⁴² L. SZARUGA: *W stronę metaliteratury. Dziennik intelektualny po 1989 roku jako obrona podmiotu na tle tradycji powojennej*. W: *Podmiot w literaturze...*, s. 64.

⁴³ Zob. A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1971.

⁴⁴ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 55.

⁴⁵ O pozatekstowych, wewnątrztekstowych i międzytekstowych punktach odniesienia, w których objawia się podmiot, pisał w odniesieniu do literatury filozofującej Maciej MICHAŁSKI (IDEM: *Podmiot w dyskursie literatury filozofującej*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji...*, s. 122–131).

Postrzeganie autora jako osoby, konieczność przyjęcia tożsamości „ja” autora i „ja” narratora, a także „ja” jednego z bohaterów własnej opowieści, prowadzi nas ku paktowi autobiograficznemu, jak również ku temu rodzajowi piśmiennictwa, który Roman Zimand określił mianem: literatury dokumentu osobistego⁴⁶. Autor pracy o „diaryście Stefanie Ż.”, wskazuje bowiem dwie ważne składowe tej literatury: „świata pisania o sobie wprost i świata naocznego świadectwa”, dodając również, iż „to, co się pisze o sobie i jak się rozumie naoczność świadectwa, to właściwości wyznaczone zarówno przez osobowość autora, jak i przez wzorce kulturowe epoki”⁴⁷.

O tym, że podmiotowa linia demarkacyjna pomiędzy twórczością reportażową, literaturą autobiograficzną czy podróżą intelektualną jest trudna do wyznaczenia, świadczy choćby stwierdzenie Małgorzaty Czermińskiej:

Są reporterzy, jak Wańkowicz, których temperament pozostawia niezatarte osobiste piętno na każdym zdaniu. Są diaryści, jak Herling-Grudziński, których ideałem jest ukrycie się za tekstem dziennika⁴⁸.

Wróćmy jednak na chwilę do ustaleń Philippe’a Lejeune’a. Za niezbędne dla zaistnienia tekstu autobiograficznego uznaje on tożsamość autora z narratorem oraz **tożsamość narratora z głównym bohaterem**⁴⁹. Od autobiografii w tym rozumieniu odróżniałby więc opowieść reporterską drugi człon paktu. Bez wątpienia reportaż nie jest autobiografią. Nawet jeżeli przyjmiemy za dobrą monetę wypowiedź Ryszarda Kapuścińskiego:

we wszystkich tych książkach piszę o sobie, o tym, co mi się zdarzyło, i tym, co zobaczyłem. I nie wychodzę ani krok dalej ponad to, poza oso-

⁴⁶ Por. A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.

⁴⁷ R. ZIMAND: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990, s. 17–18.

⁴⁸ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 15.

⁴⁹ Zob. P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI i in. Kraków 2001.

biste, bezpośrednio doświadczenia. Nie ma tam ani jednego tekstu, który nie byłby opisem osobistego przeżycia⁵⁰,

to ani *Cesarza*, ani *Imperium* nie będziemy czytać jak autobiografię. Nie mniej reportaże literackie to pozycje, w których śmiało można wskazać przestrzeń autobiograficzną, a ta decyduje o przynależności tego gatunku do literatury dokumentu osobistego. Dostrzegam ją zarówno w tych partiach tekstu, gdzie bezpośrednio poznajemy sposób myślenia czy działania narratora, jak i w głębszych pokładach narracji, gdzie odsłania się prywatna wizja świata i człowieka. Przykładów możemy wskazać naprawdę wiele, tu jedynie dwa niewielkie fragmenty z książki Wojciecha Jagielskiego *Dobre miejsce do umierania*:

Prawie mi się udało dotrzeć na pierwszą linię frontu, do miejsca, skąd rosyjskie wojsko i azerska policja wyruszały na operację „Pierścień”. Sam byłem zdziwiony, że doszedłem tak daleko niemal bez przeszkód.

DMdU, s. 381

I kolejny fragment, w którym choć reporter nie pisze o sobie, to czytelnik bez trudu dostrzeże jego sposób myślenia o świecie. O ormiańskim powstaniu w Krabachu tak bowiem przeczytamy:

Nie było to jakieś szaleństwo, orgia destrukcji, ale działalność celowa, głęboko przemyślana. Spalona ziemia była gwarantem bezpieczeństwa. Spalona, martwa ziemia miała oddzielić od siebie ludzi tak, by może kiedyś znów udało im się zapomnieć o zabijaniu.

DMdU, s. 392

Istnienie takiej przestrzeni potwierdzają także młodszy reportażysty. W *Biblii dziennikarstwa* Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman przekonują, że reportaż musi zawierać osobiste emocje i refleksje autora, że „jest gatunkiem autorskim: osobistym, indywidualnym, kameralnym, prywatnym”⁵¹. Poza tymi partiami tekstu, które pozwalają na bezpośrednie

⁵⁰ *Od historii do antropologii spotkania*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Gabriela Łęcka. „Opcje” 1999, nr 2, s. 36.

⁵¹ M. SZCZYGIEL, W. TOCHMAN: *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOLEK. Kraków 2010, s. 295.

poznanie sposobu myślenia czy działania narratora, także i w głębszych partiach narracji odsłania się wizja świata i człowieka reprezentowana przez autora.

Jeden jeszcze element wyróżnia opowieść reporterską spośród wspomnianej literatury dokumentu osobistego. Podczas gdy w autobiografii czy dzienniku autor-narrator jest bohaterem pierwszoplanowym, to w reportażu jest/powinien być jedynie bohaterem dalszego planu. Nawet jeśli przyjmiemy za wzorzec wypowiedź Kapuścińskiego, który deklaruje: „kto jest bohaterem *Hebanu*? Ja jestem bohaterem *Hebanu*, piszę o sobie, to jest moja historia”⁵², to przecież nie trzeba być wytrawnym czytelnikiem, by dostrzec, że główną bohaterką *Hebanu* jest Afryka, a główną bohaterką *Imperium* – chociaż tę pozycję otwiera, jak już wspomniałam, szkic *stricto* autobiograficzny – jest Rosja. Wydaje się, że autor *Cesarza* chce raczej zwrócić uwagę na to, że jest to „jego Afryka” i „jego Rosja”, czyli obraz rzeczywistości przefiltrowany przez indywidualne doświadczenie⁵³. Nie zmienia to jednak faktu, że w centrum opowieści znajduje się to, co przedstawione, że ważniejsza w przywoływanych tekstach jest opisywana rzeczywistość wspomnianych krajów czy kontynentów. Jasno wypowiedział się na ten temat w jednym z wywiadów Wojciech Jagielski:

Uważam za karygodne, gdy głównym bohaterem opowieści dziennikarskiej dziennikarz czyni samego siebie. Mnie nie obchodzi, czy on się boi albo czy mu się coś podoba. Stany fizjologiczne dziennikarza mnie nie interesują. Ale z książką jest inaczej. Nawet gdy nie pisze się w pierwszej osobie, to opowiada się od siebie i w gruncie rzeczy o sobie. *Cesarz* jest opowieścią Kapuścińskiego. Nikogo innego. Ja też staram się podążać tym tropem. To będzie spojrzenie na Ugandę moimi oczami. Nie jestem narcyzem, więc moja osoba jest potrzebna czytelnikowi tylko po to, żeby poprowadzić go za rękę i opisać mu świat, który obserwowałam⁵⁴.

⁵² *Od historii do antropologii spotkania...*

⁵³ Odwołuję się tu do stwierdzenia Doroty Kozickiej w pracy *Wędrowcy światów prawdziwych...* (s. 77).

⁵⁴ [b.t] z Wojciechem Jagielskim rozmawia Arkadiusz Bartosiak, Łukasz Klinke i Marcin Meller. „Playboy” 2008, nr 5. Zob. <http://wywiadowcy.pl/wojciech-jagielski/> [dostęp: 12.12.2015].

W reportażu nie może być bowiem mowy o dominacji podmiotu nad sferą przedmiotową. W chwili kiedy reporter staje się głównym bohaterem swojej opowieści, ta opowieść nie jest już reportażem, tak jak nie są nim *Podróże z Herodotem* Kapuścińskiego, w których właśnie takie przemieszczenie nastąpiło.

Przestrzeń autobiograficzna, podobnie jak sugerowanie tożsamości „ja” autora i „ja” narratora, pełni w opowieści dokumentalnej tę samą funkcję: legitymizuje opowieść o rzeczywistości, jest dodatkowym sygnałem dążenia autora do podkreślenia autentyczności opowieści. Wprowadzenie w tekst bezpośredniego autorskiego „ja” sprawia, że współczesny reportaż jest jednocześnie zapisem pojmowania świata i doświadczania go (w tradycyjnym tego słowa znaczeniu) przez autora. Jeżeli przyjmujemy, że punkt widzenia autora-narratora określa perspektywę, a także treść poznawczą i wartościującą opowieści, wówczas staje się jasne, że opowieść o świecie zostaje określona przez doznania podmiotu, tyle że w przypadku reportażu literackiego zwrot ku subiektywizacji rzeczywistości jest paradoksalnie próbą uwierzytelnienia pozycji poznającego podmiotu.

Ryszard Nycz, zastanawiając się nad indeksalnym charakterem dokumentu literackiego, podkreśla ważną rolę „aktu podmiotowego przyświadczenia” w poznawaniu prawdy o faktach. Píše, iż jest to „prawda jakaś, czyjaś, kiedyś poznana, tak – nie inaczej – artykułowana. Prawda, za którą zawsze coś lub ktoś stoi; kto »sprawdza sobą« i sobą – swoim życiem, wiedzą, doświadczeniem – owe rzeczy powiedziane nam uprawnomożnia”⁵⁵. W innym miejscu badacz, przyglądając się nowoczesnej literaturze, za niezwykle ważną cechę dyskursu reportażowego, uważa:

zjawisko przemieszczonej czy odwróconej referencjalności, polegające na przeniesieniu ciężaru dokonywania i legitymizowania odniesienia z przedmiotu na podmiot. Odniesienie tekstu do rzeczywistości, czy też związek utworu ze światem – pisze badacz – dokonuje się tu bowiem za sprawą statusu tekstu jako podmiotowego świadectwa⁵⁶.

⁵⁵ R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 320.

⁵⁶ R. Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

Warto w przywołanym fragmencie wypowiedzi zwrócić uwagę na użyte przez badacza słowo „świadećstwo”. Próbując ukazać relacje pomiędzy historią, historiografią a twórczością reportażową⁵⁷, wspominałam, że reportaż zawsze jest rodzajem świadećstwa, bez względu na to, który poziom świadećczenia jest w konkretnym reportażu dominujący⁵⁸. Bycie świadećkiem to jedna z najważniejszych ról, jakie pełni podmiot opowieści dokumentalnej. O wadze tej roli możemy przeczytać w niezwykle trafnych uwagach przywoływanej już tu wielokrotnie Janiny Abramowskiej. Badaczka pisze:

Literaturze pozostaje albo zgoda na postmodernistyczne układanie fragmentów „już napisanego” i „już przeczytanego”, uprawiane jako nieskończona, bezosobowa gra, albo właśnie **osobowe świadećstwo** [podkr. M.W.]⁵⁹.

Maria Delaperrière warunkuje istnienie literatury świadećstwa intencją, a ta wydaje się zawarta w samej naturze bycia reporterem. Badaczka wskazuje również na nieustający konflikt, jaki towarzyszy dawaniu literackiego świadećstwa. Widzi go pomiędzy koniecznością faktograficznego zaświadećczania a literackim wyborem języka czy formy przekazu. Warto nadmienić, że konflikt ten jest najlepiej dostrzegalny w świadećstwach najbardziej wstrząsających, granicznych i często z taką właśnie literaturą pojęcie świadećstwa jest łączone⁶⁰.

Powróćmy do uwag Marii Delaperrière. W artykule *Świadećstwo jako problem literacki* jako „jeden z najwybitniejszych przykładów wyjątkowej

⁵⁷ Por. A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii...*

⁵⁸ Dori Laub, który w odniesieniu do doświadećczenia Holokaustu rozpoznaje trzy osobne poziomy świadećczenia: „poziom bycia własnym świadećkiem w obrębie doświadećczenia, poziom bycia świadećkiem świadećstw innych oraz poziom bycia świadećkiem samego procesu bycia świadećkiem”. Ten drugi poziom często nazywany jest także świadećstwem „z drugiej ręki” lub „świadećstwem drugiego stopnia”. Por. D. LAUB: *Zdarzenie bez świadećka: prawda, świadećstwo oraz ocalenie*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

⁵⁹ J. ABRAMOWSKA: *Jednak autor!...*, s. 63.

⁶⁰ Por. H. WHITE: *Realizm figuralny w literaturze świadećstwa*. W: IDEM: *Proza historyczna*. Oprac. E. DOMAŃSKA. Tłum. R. BORYSŁAWSKI, T. DOBROGOSZCZ i in. Kraków 2009 oraz znaczna część zawartości „Testów Drugich” 2007, nr 5.

harmonii między wartością kognitywną i empatią przekazanego świadectwa⁶¹ przywołuje badaczka *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Maria Delaperrière widzi wartość świadectwa Herlinga-Grudzińskiego przede wszystkim w „zmaganiu się z narracją” i jej szczególną polifonią: raz głos przejmują narrator-obiektywny obserwator, raz kronikarz, raz historiograf, który także próbuje analizować i wyjaśniać, polifonię dopełnia jeszcze narracja unaoczniająca. Badaczka podkreśla, że Herling-Grudziński nie uwydatnia własnej osoby, a to wszystko sprawia, że „poznawcza obiektywność i subiektywność podmiotowa mieszają się i uzupełniają wzajemnie”⁶².

Przywołuję tę interesującą uwagę dotyczącą *Innego świata*, dlatego, że zgadzam się całkowicie z autorką w kwestii wartości świadectwa Grudzińskiego, ale również po to, by podkreślić, że Maria Delaperrière w zasadzie wskazuje tę samą istotną cechę podmiotowości opowieści dokumentalnej, na którą zwrócił uwagę Michał Głowiński w przywołanej na początku tego rozdziału wypowiedzi o twórczości Kapuścińskiego. Powtórzmy: „autor nie może opowiadać o sobie, ale też nie może być nieobecny” – na tym polega paradoks podmiotowości reportażu literackiego, aporia dawania świadectwa⁶³.

Kiedy więc przyjrzymy się postawie podmiotu opowieści dokumentalnej, postawie świadka, to dostrzeżemy, że zawiera się w niej specyficzna kompilacja dystansu i uczestnictwa. Stanowisko obserwacyjne narratora (historiografa, kronikarza czy po prostu reportera, narratora występującego pojedynczo bądź w kompilacji) daje mu możliwość

⁶¹ M. DELAPERRIÈRE: *Świadectwo jako problem literacki*. W: EADEM: *Pod znakiem antynomii. Studia i Szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006, s. 97.

⁶² Ibidem, s. 97–102.

⁶³ Podobne obserwacje odnajdziemy w tekście Pawła Wolskiego, który omawiając specyfikę literatury Holocaustu, pisze: „W związku z zasadniczą modalnością – gatunkiem tego rodzaju pisarstwa – świadectwem – i jego paradoksalnym wymogiem narracyjnego umieszczenia się wewnątrz własnej narracji (obecność zaświadczenia) i pozostawania poza nią (zakładana zdolność narratora do spójnej i bezstronnej opowieści). Próbuje udowodnić powszechność tego paradoksu w holocaustowych narracjach historiograficznych, literaturoznawczych i innych, dochodzę do wniosku, że staje się on *quasi*-gatunkowym wyznacznikiem tej dyscypliny” (P. WOLSKI: *Who Needs Holocaust Studies? Writing Structurally, Reading Corporeally*. „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 1).

bycia niejako „na zewnątrz” opisywanego świata. Jednocześnie, przyjmując pozycję uczestnika, narrator co rusz ten dystans skraca i pozwala czytelnikowi doświadczać razem z nim uwikłania w tę opisywaną rzeczywistość, odczuwania radości, lęków czy niepewności. Dość oczywiste jest przywołanie *Innego świata* Herlinga-Grudzińskiego w kontekście literatury świadectwa. Pora w tym miejscu pokazać, że z rolą świadka (najczęściej rozgrywającej się na naszych oczach historii) mamy do czynienia także w całkiem współczesnych tekstach, nieodnoszących się jedynie do zdarzeń granicznych (o takich świadectwach Hanny Krall i Wojciecha Tochmana pisałam we wspomnianej już książce).

Przyjrzyjmy się najnowszej pozycji Wojciecha Jagielskiego *Wszystkie wojny Lary*. W tekście tym zawarte zostały dwa rodzaje świadectwa. Po pierwsze, występuje tu pisarz-świadek, który szuka śladów przeszłości zarejestrowanej we własnej pamięci, a także świadek teraźniejszych zdarzeń, których jest bezpośrednim obserwatorem. Wojciech Jagielski, będąc korespondentem wojennym, przez wiele lat podróżował na Kaukaz, by obserwować, jak na terenach byłego radzieckiego imperium powstawały nowe, niepodległe państwa, jak budził się nacjonalizm i odżywały odwieczne konflikty. Teraz, po latach, jedzie tam ponownie, jednak już w innej roli – tu właśnie zawiera się drugi rodzaj świadectwa. Jagielski „daje świadectwo swojemu świadkowi”, więc jest przede wszystkim świadkiem z drugiej ręki, głosem kobiety, przekazicielem przeżyć swojej bohaterki Lary, która notabene jest też świadkiem dziejącej się historii. Poznajemy więc bardzo żywą, dziejącą się tu i teraz historię, przekazaną w świadectwie podwojonym.

Jagielski także „zмага się z narracją”. Wykorzystując znaną z powieści realistycznej narrację auktoralną, główną bohaterką swojej opowieści czyni Larę: „Miała ociążałą postać i twarz zbolalej, pokonanej przez los kobiety” (WWL, s. 23) – pisze Jagielski, a Lara pyta: „Od czego mam zacząć? I jak to poskładać? Gdzie początek, gdzie koniec? Sama już nie wiem” (WWL, s. 23). Lara nie wie, ale wie autor, który układa w porządku chronologicznym dzieje aktorki – matki mudżahedinów, przeplatając swoją rolę narratora opowieści o życiu swojej bohaterki z rolą narratora historiografa, który narzuca sobie obowiązek wprowadzenia czytelnika w arkaną kaukaskiej rzeczywistości:

Kaukascy górale, a zwłaszcza Czeczeni, od lat wyprawiali się za chlebem w głąb Rosji, na Powołże, do północnej stolicy w Sankt Petersburgu i tej głównej, w Moskwie, ale także aż za Ural, a nawet Syberię. Ale dla Kistów, którzy teraz ruszyli w ślad za nimi, dziwem nad dziwy była już czeczeńska stolica Grozny, wniesiona przez Rosjan jako najpotężniejsza z ich twierdz na Kaukazie.

WWL, s. 16

Jagielski chowa się za swoją bohaterką, uobecnia przedstawianą rzeczywistość w stanie, w jakim zachowała się w pamięci Lary. Dzieje się tak dlatego, że autor nie tylko chce dać świadectwo historii, które dotyczy życia Lary, historii Gruzji, Czeczenii i Syrii, ale przede wszystkim uczynić opowieść Lary zuniwersalizowanym świadectwem przemian we współczesnym świecie; przemian, których sam autor do końca nie rozumie. Nie można ich opisać w znanym, racjonalnym języku, posługując się schematami zachodniego myślenia, dlatego nie ma tu najmniejszego fragmentu narracji *stricto* publicystycznej, która objaśniałaby motywację działania synów Lary. Jagielski ogranicza się jedynie do oddanie głosu innym:

Zachód nigdy nie stanie po naszej stronie ani po stronie prawdy – tłumaczy jej syn. – Ale niedługo skończy się ten czas zdrad i wyzysku prawowiernych. Dziś bijemy się o Aleppo, ale jutro zdobędziemy Damaszek, Bagdad i Jerozolimę, a potem z Bożą pomocą, onszallah, podbijemy Rzym. A wtedy spełnią się przepowiednie Proroka Mahometa, niech będzie z nim pokój i błogosławieństwo, pokonany zostanie Antychryst i dopełnią się dzieje świata.

WWL, s. 198

Istotnym aspektem literatury świadectwa, w tym także opowieści dokumentalnej, jest upomnienie się o etyczny wymiar tej literatury, za-negowanie koncepcji wypowiedzi literackiej jako tej, która nie angażuje moralnie ani nadawcy, ani odbiorcy. Dorota Głowacka, przyglądając się podmiotowości w literaturze świadectwa wydarzeń Holokaustu, umieszcza swoje rozważania w kontekście też Emmanuela Levinasa, który jako pierwszy podejmuje filozoficzną próbę sformułowania podmiotowości w kategoriach bycia świadkiem⁶⁴. Przywołuję w tym miejscu pracę ba-

⁶⁴ D. GŁOWACKA: „Jak echo bez źródła”. *Podmiotowość jako dawanie świadectwa a literatura Holokaustu*. „Teksty Drugie” 2003, nr 6.

daczki literatury i sztuki Zagłady, by ponownie zwrócić uwagę na etyczny wymiar także reporterskiego pisania – świadczenia. Bez wątpienia rację ma Głowacka, twierdząc, że literatura Holocaustu, a wraz z nią nieodparta potrzeba dawania świadectwa, stała się katalizatorem, zrodziła konieczność przemyślenia pojęcia podmiotowości i bez wątpienia konieczność ta znalazła najgłębszy wyraz w etycznej myśli Levinasa⁶⁵. Posłużyła ona Kapuścińskiemu, co próbowałam pokazać w poprzednim rozdziale, do skonstruowania w swoich wykładach o Innym silnej etycznej ramy dla reporterskiego opowiadania o świecie. Wydaje się, że właśnie w tej koncepcji etycznego podmiotu możemy szukać przesłanek dla istoty paradoksalnego narracyjnego umieszczenia się reportera-świadka wewnątrz własnej narracji i jednocześnie pozostawiania poza nią, o czym pisali Michał Głowiński, Maria Delaperrière i Paweł Wolski. Koncepcja ta kieruje także naszą uwagę nie w stronę odrealnionego autora, ale konkretnej osoby/twórcy/świadka/reportera.

Reporterskie role

W tym miejscu dochodzimy do kolejnego ważnego aspektu podmiotowości reportażu literackiego. Musimy mieć na względzie, że najważniejszą chyba rolę, jaką odgrywa podmiot reportażu jest rola reportera (w wielu opowieściach dokumentalnych jest to wyraźnie eksponowana tożsamość podmiotu), który nie tylko dzieli z autorem jego realność. Dodatkowo, jest on wyposażony w atrybuty przynależne tej funkcji. Rola reportera jest dość specyficzną rolą w przestrzeni publicznej. „Reporter to postawa życiowa, to charakter” – napisał Ryszard Kapuściński w *Lapidariach*⁶⁶. Mówiąc najprościej, pisarz pisze, natomiast dla reportera pisanie jest momentem wieńczącym wykonanie pewnego zakresu obowiązków człowieka określonego zawodu. Nie tylko czytanie i myślenie, lecz także podróżowanie, oglądanie świata, spotkania z ludźmi są

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria I-III*. Warszawa 2008, s. 313.

nieodłącznym elementem tej pracy. Często, by napisać dobrą opowieść dokumentalną, trzeba spędzić z bohaterami swoich tekstów kilka miesięcy, mieszkać z nimi jak Andrzej Dybczak, albo zatrudnić się jako „pomocnik dalniebojszczika” czy przeżyć długi czas w Jakucku, by doświadczyć syberyjskiego mrozu jak Michał Książek. Jędrzej Morawiecki w *Łuskaniu światła*, chyba dla otuchy, przypomina sobie i czytelnikowi co o pisaniu reportaży opowiadali jego koledzy po fachu:

Tkwią w domu. Podróż uschła, jak stwierdza Edmund Żurek: reportaż to wyrzeczenie, to misja, tworzenie tekstów bez pretensji do korzyści ekonomicznych. Józef Kuśmierek w *Obecnym* – niezwykle ciekawym zbiorze swoich reportaży – wspominał, jak na jego twórczości cierpiała rodzina, pisał o zebraniu na delegacje, jeżdżeniu w teren za okazją.

ŁŚ, s. 88

Oczywiście, nie chcę przez to powiedzieć, że autor beletrystyki tego nie czyni, ale owe czynności, a co za tym idzie, pełnione role, nie są wpisane w podmiotowość autora, są natomiast nieodłącznym składnikiem bycia reporterem. Jak trafnie ujął to Melchior Wańkowicz, „reportera obowiązuja te wszystkie dyscypliny, co i powieściopisarza, ale poza tym wiele innych sprawności”⁶⁷. Cechy, o których mówi Wojciech Jagielski, takie jak: „rzetelność, sumienność i przyzwoitość”⁶⁸ (to przecież wzorce postępowania z etycznego paradygmatu) w niewielkim stopniu albo wcale nie służą charakterystyce autorów beletrystyki, natomiast często są przywoływane jako atrybuty potrzebne do bycia dobrym reporterem. Dodatkowo wiążą się z odpowiedzialnością, wynikającą z obcowania z realnymi ludźmi w realnym świecie. Autorzy *Krasnojarska zero* przywołują wspomnienia jednego ze swoich bohaterów, dotyczące pewnego reportera:

wysiadł, trzasnął zdjęcia uwalonych ziemią ludzi przy wykopkach i napisał, że na Syberii myć się trudno, że na wsi się nie myją, bo nie ma czym. I tak dalej i tak dalej...

– Jak tu wróci, to mu ludzie zęby wybiją – mówi smutno ksiądz.

KZ, s. 111

⁶⁷ M. WAŃKOWICZ: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965, s. 92.

⁶⁸ *Piszę dla żony*. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Agnieszka Wójcińska. W: A. WÓJCINŚKA: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 78.

Rola reportera, podobnie jak rola podróżnika, ale odmiennie niż rola świadka czy tłumacza (o pozostałych rolach będzie jeszcze mowa), jest zawsze w reportażu literackim stematyzowana. Wzmianki o wszelakich poczynaniach, a najczęściej o trudnościach, jakie reporter pokonuje, by znaleźć się w odpowiednich miejscach, poznać konkretnych ludzi i w rezultacie zgromadzić wiedzę, są niezbywalnym elementem nie tylko samej opowieści dokumentalnej. Są ważną częścią składową tworzonego przez autora autoportretu. Rozumienie tego pojęcia przyjmuję za Michélem Beaujourem, który wskazywał, że autobiografia odpowiada na pytanie „kim byłem i czego dokonałem”, autoportret zaś określa się formułą „powiem wam kim jestem, teraz, w tym oto czasie, gdy piszę te słowa”⁶⁹.

Intensywność tworzenia autoportretu jest bardzo różna, nie tylko w przypadku poszczególnych autorów reportażu, lecz także w obrębie twórczości każdego z nich z osobna. O ile, na przykład w pierwszych książkach Jagielskiego odnaleźć możemy bardzo dyskretny autoportret pisarza, o tyle w jego opowieści zatytułowanej *Trębacz z Tembisy. Droga do Mandeli* dostrzeżemy zdecydowanie więcej fragmentów autorefleksyjnych czy autotematycznych, które pozwolą czytelnikowi taki autoportret poskładać. Z kolei w ostatniej książce (przynajmniej do chwili, kiedy piszę te słowa) Jagielski znów zaciera za sobą ślady, chowa się za swoją bohaterką Larą i jej historią. Wojciech Górecki w każdej ze swoich trzech książek jest reporterem niezwykle skąpo obdarzającym czytelnika informacjami na swój temat. Można odnieść wrażenie, że używa jedynie minimum reporterskiego autokomentarza dla podkreślenia autentyczności przekazu. Całkiem inaczej rzecz się ma w *Wołocie* czy w *Wilczym notesie* Wilka, gdzie mamy do czynienia z ostentacyjnym wręcz kreowaniem własnego wizerunku. Zresztą autor tego nie kryje. Nie bez przyczyny przywołuje w *Wołocie* słowa Claudia Magrisa: „Podróżnik opisuje ten

⁶⁹ M. BEAUJOUR: *Autobiografia i autoportret*. Tłum. K. FALICKA. „Pamiętnik Literacki” 1979, z 1. por. także: M.P. MARKOWSKI: *Miłosz: dylematy autoprezentacji*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. WYKA. Kraków 1991, s. 160. O autoportrecie Ryszarda Kapuścińskiego w wystylizowanej roli Herodota-reportera pisała Margreta Grigorova w swojej pracy „Kapitan”, „Pielgrzym”, „Podróżujący Herodot” albo polski twórca w załodze międzynarodowej. (Rozważania o polskiej misji międzykulturowej w twórczości Mickiewicza, Conrada i Kapuścińskiego). W: *Polonistyka bez granic*. T. 1. Red. R. NYCZ, W. MIODUNKA, T. KUNZ. Kraków 2011, s. 305.

świat i w końcu rozpoznaje się w jego lustrze, zupełnie jak ów malarz z opowiadania Borgesa, który maluje pejzaż: góry, morza, rzeki, na koniec zaś spostrzega, że namalował własny obraz” (W, s. 60)⁷⁰.

Budowanie własnego wizerunku w opowieści dokumentalnej jest kwestią, chciałoby się powiedzieć, wagi najwyższej. Raz jeszcze powróćmy do przywoływanego już fragmentu wypowiedzi Michała Głowińskiego: „Reporter nie ma prawa rezygnować z mówienia o własnym doświadczeniu. [...] Musi odznaczać się wyrazistością, musi charakteryzować się jednostkowymi właściwościami. Bez konkretnego narratora nie ma reportażu”⁷¹. Reporter musi mówić o sobie nie tylko dlatego, by stać się dla czytelnika osobą identyfikowalną, lecz także po to, by uwiarygodnić swój przekaz, a więc przede wszystkim wiedzę, którą przekazuje. Trzeba pamiętać, że wiedza o świecie, którą dzieli się autor opowieści dokumentalnych wynika nie z nadrzędnej pozycji kreatora świata przedstawionego, a jedynie z możliwości poznawczych podróżnika – obserwatora – świadka. Dlatego tak ważne jest uwiarygodnienie w tekście reportażu posiadanej wiedzy. Ważne, gdyż podmiot reportażu pełni rolę, by posłużyć się sformułowaniem Józefa Marii Bocheńskiego, autorytetu epistemicznego⁷². Autorytet ten musi każdym tekstem u czytelnika wypracowywać. Przyjrzyjmy się dwóm krótkim fragmentom z jednej tylko książki. Tym razem zacytujmy *Wieżę z kamienia* Wojciecha Jagielskiego:

Rzadko udaje się być świadkiem czegoś od samego początku i aż do końca, jeszcze rzadziej – obejrzeć wszystko po jednej i po drugiej stronie barykady, mieć pełny obraz, polegać tylko na własnych obserwacjach i wrażeniach.

WzK, s. 19

Podróż do Botlichu przez Czechenię nie tylko wydłużała czas wędrówki, ale pomnażała niepomniernie koszty i ryzyko. Decydując się przejechać na drugą stronę barykady, z widowni łatwo można było trafić prosto na

⁷⁰ O różnicach w kreowaniu własnego autoportretu między twórczością J.J. Szczepańskiego a M. Wilka pisał Robert Winnicki: „*Północ – to moja fabuła*”. *Polarne epifanie Jana Józefa Szczepańskiego i Mariusza Wilka*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

⁷¹ M. GŁOWIŃSKI: *Reportaż jako sztuka*. W: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 64.

⁷² Zob. J.M. BOCHEŃSKI: *Filozofia i logika. Wybór pism*. Warszawa 1993.

scenę. A tego należało za wszelką cenę uniknąć. Pragnąłem być blisko, owszem, ale nie w samym środku. Dlatego pojechałem do Botlichu, by z kamiennego rynku słuchać dalekich eksplozji zza gór i zadowalać się widokiem siwego dymu wybuchów, snującego się po zielonych zboczach i nagich, skalistych turniach.

WzK, s. 21–22

Jagielski dzieli się w przywołanych fragmentach z czytelnikiem, przynajmniej w jakimś stopniu, swoją strategią zdobywania wiedzy. Małgorzata Czermińska, omawiając różne metody zdobywania materiałów przez Kapuścińskiego, a także odpowiadające im struktury narracji, wskazuje, że ponieważ autor *Cesarza* „najwyżej ceni sobie świadectwo naoczne” to „reporter podejmuje daleko idące ryzyko, wskutek czego znajduje się czasem w sytuacji bezpośredniego zagrożenia śmiercią”⁷³. Z przytoczonych fragmentów *Wież z kamienia* mogłoby więc wynikać coś zgoła przeciwnego, a mianowicie, że Jagielski ryzyka unika, woli „podśłuchiwać” i „podpatrywać”. Oczywiście, nie wiemy, jakie ryzyko ponosił Wojciech Jagielski jako korespondent wojenny na Kaukazie, ale z napisanych przez niego książek na pewno się tego nie dowiemy. Jagielski nie chce tworzyć wizerunku „nieustraszonego reportera”. Postawę, jaką przyjmuje w swoich książkach możemy określić jednym słowem: pokora. Jagielski prezentuje się nam jako reporter pokorny tak w stosunku do otaczającej rzeczywistości, jak i wobec własnych możliwości poznawczych. Owa prezentowana przez Jagielskiego świadomość własnych ograniczeń nie tylko wzmacnia przekonanie czytelnika o subiektywnym oglądzie świata, lecz także podkreśla trudności, jakie towarzyszą poznaniu i zrozumieniu Innego.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze inną kwestię. Otóż, owa pokora, którą Jagielski prezentuje wobec możliwości poznawczych, dotyczy jedynie poznania empirycznego. Każda bowiem książka autora *Wież z kamienia* świadczy o jego niebywałym przygotowaniu lekturowym, potrzebnym do opisu wybranego zakątka świata. Każda książka zawiera w sobie ogromny zasób wiedzy. Wojciech Jagielski w wielu wywiadach podkreślał niemożność uprawiania tego rodzaju twórczości bez

⁷³ M. CZERMIŃSKA: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

kompetencji, jakie zdobywa się w tradycyjny sposób: czytając i ucząc się. Tak o tym mówił:

Czuję się jak przedstawiciel ginącego gatunku. I to jest smutne, bo nie mam nawet pięćdziesiątki. [...] Uczono mnie na dziennikarstwie, że znawstwo, czyli wiedza na temat, jaki się pisało, była oczywista. Nie można było zajmować się Afryką, sportem czy baletem, nic nie wiedząc o tych dziedzinach. Dzisiaj tego już nie ma. Dzisiaj nie trzeba już wiedzieć wiele o Afryce, żeby o Afryce pisać. [...] po co utrzymywać kogoś takiego kto zna się tylko na Afryce, bo na ilu rzeczach można znać się dobrze? Na jednej? Dwóch? W Afryce jest ponad 50 krajów. To na tych 50 krajach można się znać. Po co komu ktoś taki? Ja tu naprawdę pełnię rolę mamuta z innej epoki⁷⁴.

Dlatego podmiot rozszczepia się u Jagielskiego na podmiot wiedzący, kiedy opowiada o historii miejsca, i podmiot pełen obaw, wątpliwości, gdy mowa o bohaterach, o tym, co sam widzi i czego doznaje. Ten podział pokrywa się z klasyfikacją dwu postaw poznawczych podmiotu, na które wskazuje Dorota Korwin-Piotrowska. Badaczka mówi o stylu scjencystycznym i impresyjnym, pomiędzy którymi „rozciąga się pole literatury autentystycznej, są też rodzajem wzorców czy »filtrów«, poprzez które oglądany i interpretowany może być realny świat”⁷⁵. Pokora reportera nie polega więc na mówieniu „nie wiem”, a jedynie na dzieleniu się z czytelnikiem trudnościami dotarcia do wiedzy, która wydaje się konieczna dla ukazania obrazu rzeczywistości, o której autor opowiada. Polega także na ilości wiedzy, którą autor przyswoi (a czytelnik odnajdzie w tekście), zanim utka z niej opowieść i którą później umiejętnie (w zależności od talentu) w ten reportaż włączy.

Skoro mowa o tak ważnej przecież w reportażu wiedzy, trzeba w tym miejscu odnieść się do artykułu Anny Horolets, która przymierzając Foucaultowskie (ale też postkolonialne) kategorie do opisu książek Jacka Hugo-Badera i Mariusza Wilka, dla kategorii podmiotu podróżopisar-

⁷⁴ Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Paweł Średziński. Zob. <http://afryka.org/afryka/wywiad--wojciech-jagielski,news/> [dostęp: 27.02.2015].

⁷⁵ D. KORWIN-PIOTROWSKA: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego...*, s. 163.

stwa wprowadza termin „podmiot wiedzący”⁷⁶. Sam termin jest w zasadzie trafny, choć odczytywałabym go inaczej niż autorka artykułu, która wiedzę podmiotu podróży widzi przede wszystkim jako roszczenie prawa do dominacji nad czytelnikiem. Podmiot reportażu jest/musi być podmiotem wiedzącym, ponieważ zawód reportera polega przede wszystkim na zdobywaniu wiedzy i dzieleniu się nią z czytelnikiem. Jak to zgrabnie ujął Wańkowicz: reporter ma obowiązek „znajomości świata i spraw jego”⁷⁷, a przynajmniej tego fragmentu świata, o którym pisze. Małgorzata Czermińska wskazała trzy główne metody zdobywania wiedzy: własne naoczne świadectwo, relacje bezpośrednich świadków i źródła pisane⁷⁸. Badaczka przywołała dla ich zilustrowania twórczość Kapuścińskiego, ale jej spostrzeżenia odnoszą się do każdego omawianego tu reportażu literackiego. Dotyczą także Hugo-Badera i Wilka, o których różnych podmiotowościach Anna Horolets tak pisze:

Różnica leży przede wszystkim w posiadaniu lub braku pewności dotyczącej pozycji podróżnika w odwiedzanym świecie. Różne są też figury, na których wzorowana jest ich podmiotowość: podmiot Wilka jest naukowcem, romantykiem, którym – mimo dużej erudycji – stale targają wątpliwości; podmiot Hugo-Badera jest detektywem, myśliwym i dziennikarzem, który jest absolutnie pewny posiadanej wiedzy i wartości moralnych i chce jej przekazywać spotkanym ludziom⁷⁹.

Badaczka wyraźnie negatywnie odnosi się do reporterskiej twórczości Hugo-Badera, gdyż w dalszej części wywodu możemy przeczytać, że u autora *Dzienników kołymskich*: „Wiedza zasłyszana, pobieżnie zaobserwowane fakty są podawane za wiedzę zdobytą przez własne długoletnie doświadczenie”⁸⁰. Sęk w tym, że akurat w reportażu *W rajskiej dolinie wśród zielska* i w *Białej gorączce* najważniejsza jest „wiedza zasłyszana” (dlaczego pobieżnie?), ponieważ obraz Rosji tworzy Hugo-Bader przede wszystkim z opowieści o ludziach – niezwykłych i ciekawych. Kiedy re-

⁷⁶ A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego...*

⁷⁷ M. WAŃKOWICZ: *Karaśka La Fontaine’a*. T. 2. Kraków 1981, s. 480.

⁷⁸ Zob. M. CZERMIŃSKA: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna...

⁷⁹ A. HOROLETS: *Dyskursywne konstruowanie podmiotu wiedzącego...*

⁸⁰ Ibidem.

porter pisze, że Masza „zaczęła brać narkotyki dwanaście lat temu. Miała trzynaście lat, a Larysa, jej koleżanka z podwórka, o cztery więcej” (BG, s. 81), to wiemy, że jest to „wiedza Maszy”, a reporter pełni tu jedynie rolę medium, przekaznika.

Jeśli jesteśmy przy porównaniu ról podmiotu w tekstach Hugo-Badera i Wilka, to w rzeczy samej dostrzec można różnorodność reporterskich stylów pisania. Inny autoportret tworzy Wilk, u którego główną rolę odgrywa chęć zadomowienia, a co za tym idzie, jakaś potrzeba redefinicji własnej tożsamości. Autor *Wołoki* dzieli się z czytelnikiem swoimi dylematami twórczymi, które w dużej mierze powodują wzrost czytelniczego zainteresowania samym autorem, ale niekoniecznie Rosją. Inny rodzaj autoportretu tworzy Hugo-Bader, który stylizuje się na „kumpla”, „brata łątę”, dla którego wędrowka po Rosji jest przygodą, co objawia się w stylu prostym, miejscami rubasznym, w opowieści bez nadmiernego intelektualizowania, ale przybliżającej czytelnikowi przede wszystkim mentalność spotkanych Rosjan, a nie samego Hugo-Badera. Pewność dotycząca wiedzy, o której pisze Anna Horolets, jest (powinna być) w gatunku, jakim jest reportaż, zadaniem do wykonania. Jak bowiem tłumaczyć świat czytelnikowi, kiedy prezentuje się jedynie „błyskotliwą niepewność”⁸¹.

Wróćmy na chwilę do trzech źródeł wiedzy o świecie (naoczna obserwacja własna, relacja innego świadka, powstałe wcześniej dokumenty), wskazanych przez Małgorzatę Czermińską. Dwa pierwsze nieodłącznie związane są z zawodem reportera, trzecie wskazuje ważną rolę, której wymagają opowieści dokumentarne. To rola czytelnika. „Kiedy piszę, bardzo dużo czytam”⁸² – wspominał Ryszard Kapuściński, czego dowód stanowi choćby *Imperium*, w którym czytelnik odnajdzie wiele fragmentów różnych dzieł naukowych czy literackich. Jak trafnie pokazuje Magdalena Horodecka: „reporter »smakuje« różne opowieści o Rosji”, a przywoływane lektury są „sposobem zbliżania się do prawdy z różnych stron oraz nieodzownym kontekstem weryfikującym to, co przynosi empiria”⁸³. Uogólniając nieco, można zwrócić uwagę, że w reportażach lite-

⁸¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria IV–VI*. Warszawa 2008, s. 62.

⁸² *Warsztat musi być czynny*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska. „Res Publica Nowa” 1995, nr 1. Cyt. za: *Autoportret reportera*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2006, s. 94.

⁸³ M. HORODECKA: *Zbieranie głosów...*, s. 249.

rackich przeplatają się dwie strategie czytania i „użycia” lektury. Pierwsza strategia to poszukiwanie takich przekazów, które byłyby dopełnieniem obrazu świata, jaki wyłania się z doświadczenia, obserwacji; druga zaś to czytanie w poszukiwaniu zestawień niezbornych, elementów nieporównywalnych, które stanowiłyby kontrapunkt dla zaobserwowanych zdarzeń, sytuacji. Wiedza, z której reporter korzysta, budując kształt swojej narracyjnej wypowiedzi, pochodzi z bardzo różnorodnych źródeł. Obok literatury pięknej i naukowej, reporter sięga po dawną i współczesną prasę oraz dokumenty, jak choćby akta sądowe. „W plecaku mam – by posłużyć się choćby jednym przykładem, tym razem z *Jakucka* Michała Książka – wspomnienia Sirki, *Dwanaście lat w kraju Jakutów* i notes wypełniony wypisami z archiwum i książek. W głowie jak śniegu pełno nazw miejsc, imion i dat” (J, s. 193).

Jedno nie ulega wątpliwości: reporter, by pisać – czytać musi wiele. Różne są natomiast motywy oraz powiązane z nimi sposoby wpisywania tej wiedzy w materię tekstu. Wspomniana Magdalena Horodecka zwraca uwagę na polifoniczność narracji w *Imperium*⁸⁴. „Naszpikowanie” książki cytataми jest więc w przypadku tej książki Kapuścińskiego sposobem na stworzenie bogatego wielogłosu, albowiem teksty cytatów dialogują nie tylko z samym tekstem reportażu, lecz także pomiędzy sobą, tworząc obraz Rosji. Czytelnik obcuje więc zarówno z reporterem, jak i erudytą. Kapuścińskiemu, który w chwili pisania książki był już twórcą o międzynarodowej sławie, pokazanie się czytelnikowi także z tej strony mogło jedynie przynieść pochwał. Książka ta jednakże jest – i być musi – pod tym względem dziełem wyjątkowym.

Umiejętność wpisywania posiadanej wiedzy w materię opowieści jest miarą talentu reportera. Jej nadmiar bądź drobiazgowość może przyczynić się do znudzenia czytelnika – jak w przypadku niezwykle przecięt popularnej w okresie międzywojennym książki Wańkowicza *Na tropach Smętka*. Przywołani przeze mnie reporterzy tę lekcję już dawno odrobili i starają się nie tylko wprawnie dawkować, ale wręcz „przemycać” wiedzę wśród przekazów świadków lub/i bezpośredniej relacji. Zdarza się, że na końcu książki niektórzy autorzy opowieści dokumentalnych zamieszczają bibliografię tekstów, z których czerpali, ale i tak

⁸⁴ Ibidem, s. 247–248.

większość z nich mogłaby dołączyć do niej dopisek, którym kończy swój spis lektur Michał Książek: „I wiele, wiele innych” (J, s. 246). Tak jak nie chodzi w reportażu o to, by autor był bohaterem pierwszoplanowym opowieści, tak nie chodzi również o to, by narzucał się czytelnikowi swoją erudycją. Reporter może być jedynie czytany reporterem, a nie naukowcem.

Wiedzą o tym dobrze Bartosz Jastrzębski i Jędrzej Morawiecki, którzy w *Krasnojarsku zero* zastosowali dwa rodzaje narracji, przeznaczając dla nich osobne rozdziały. Narracja pierwszego rodzaju to, można by powiedzieć, klasyczny reportaż. Druga, unaukowiona, stanowi połączenie socjologicznego szkicu, traktatu filozoficznego i historycznego omówienia. Chcąc przekazać czytelnikowi tak znaczny zasób wiedzy dotyczącej duchowości rosyjskiej, muszą ją legitymizować (obaj są naukowcami, a więc profesjonalistami). Być może zawarcie tak obszernej wiedzy w narracji, do której czytelnik reportażu jest przyzwyczajony, nie byłoby niemożliwe, ale jakość lektury na pewno by wskutek takiego zabiegu ucierpiała. Inny pomysł miał Michał Książek, który, by oddać mentalność mieszkańców, szuka jej specyfiki w jakuckim języku. Z tego powodu sporą część jego książki wypełnia coś na kształt „wyboru ze słownika” z ciekawie opracowanymi hasłami.

Pomysł na taką konstrukcję tekstu jak w przypadku *Krasnojarska zero* czy *Jakucka* jest niepowtarzalnym, przynajmniej do tej chwili, autorskim konceptem. Większość autorów radzi sobie z problemem przekazania wiedzy czytelnikowi w sposób, nazwijmy go tu dla odróżnienia: tradycyjny. Polega on na umiejętnym, naprzemiennym odwoływaniu się do – by raz jeszcze powrócić do ustaleń Małgorzaty Czermińskiej – trzech różnych źródeł wiedzy o świecie (naocznej obserwacji własnej, relacji innego świadka i powstałych wcześniej dokumentów)⁸⁵. Przywołajmy dla ilustracji fragment książki Wojciecha Góreckiego *Planeta Kaukaz*:

⁸⁵ Badaczka trafnie zauważa, że owym trzem źródłom „odpowiadają trzy różne techniki opowiadania: 1) sprawozdawcza opowieść odautorska, będąca narracją pierwszoosobową; 2) głosy uczestników zdarzeń, funkcjonujące jak wypowiedzi bohaterów powieści; a wreszcie 3) rekonstrukcja źródeł, posiłkująca się konwencją wszechwiedzącego trzecioosobowego narratora” (M. CZERMIŃSKA: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna...).

Stajemy nad górnym Gizeldonem, w pobliżu wsi Dargaws. Na łagodnym stoku jednego z masywów tkwi dziewięćdziesiąt pięć grobowców, wyglądających jak kolonia domków kempingowych. Zbudowane są na planie kwadratu, mają kamienne, bielone ściany i spiczaste dachy, ułożone z poziomych warstw czarnych łupków. Każdy łypie na świat jednym malutkim okienkiem, wybitym przy samej ziemi.

Miasto umarłych, tak nazywa to miejsce naród.[...]

Archeolodzy weszli do miasta umarłych dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych. Długo bali się klątwy nieznanego pokoleń. Bali jej się także rabusie. Okazało się, że przedmioty, kładzione przy zmarłych – ceramika, srebrna biżuteria, drewniane naczynia – były nietknięte. Spoczywały obok dawnych właścicieli przez kilkadziesiąt lat.

Witalij Timenow, który jest z nami, uczestniczył w wykopaliskach od samego początku. Zrobił z grobowców doktorat i habilitował się. Píše o nich do dziś w fachowych periodykach i prasie codziennej.

Pytam go, kto tu leży.

– Ludzie – odpowiada. – Tacy jak my wszyscy.

PK, s. 144

Przytaczam ten dość długi fragment, ponieważ chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedną istotną kwestię dotyczącą przywoływania wiedzy w reportażu. Przyglądając się w jednej ze swoich prac twórczości autora *Cesarza*, a ściślej – *Imperium* właśnie, Elżbieta Dąbrowska zapisała: „między realistycznym a poetyckim stylem znajduje Kapuściński miejsce na rzeczywistość »nie do opisanego« i trudną do wyobrażenia”⁸⁶. Wydaje się, że zarówno Kapuścińskiemu, jak i pozostałym twórcom reportażu literackiego (możemy dostrzec to w zacytowanym fragmencie *Planety Kaukaz*), towarzyszy po prostu wiara w moc słowa i przekonanie, że literackość reportażu polega także na tym, że czytelnikowi nie przedstawia się świata naturalistycznie, w drobiazgowy sposób, ale właśnie zostawia się (przy wykorzystaniu metafory, elipsy, niedopowiedzenia) przestrzeń dla czytelnicznych możliwości wyobrażeniowych, dla konkretyzacji.

W tym miejscu nasza uwaga kieruje się w stronę trzeciego wierzchołka trójkąta skonstruowanego przez badaczkę prozy niefikcjonalnej. Mam

⁸⁶ E. DĄBROWSKA: *Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody*. W: *Literatura i wiedza*. Red. W. BOLECKI, E. DĄBROWSKA. Warszawa 2006, s. 255.

tu na myśli nie tyle elementy autokreacyjne, których – co próbowałam pokazać – w reportażu nie brak, co raczej jego literackość. Nie każdy reporter jest przecież – o czym warto pamiętać – artystą słowa (artystami są jednak ci autorzy, których książki o Rosji omawiam). Jerzy Jarzębski, przyglądając się twórczości autora *Cesarza*, zwraca uwagę na rolę dojrzałego pisarza, która objawia się między innymi próbą przeniknięcia sensu toczących się zdarzeń i nadania im kwalifikacji etycznej, oraz na „bogacenie tekstów reportażu w literackie cechy stylu i kompozycji”⁸⁷. „Kapuściński – pisze dalej badacz – stosuje literackie techniki prezentacji osób i zdarzeń: analizę psycho-socjologiczną, rozbudowaną metaforę, jaskrawe przeciwstawienia, symetrie, powtórzenia, obrazy symboliczne”⁸⁸. Te celnie wskazane cechy, uwydatniające kunszt pisarski autora *Cesarza*, jak łatwo się domyślić, mogą charakteryzować twórczość także innych autorów reportażu. Kapuściński – co już chyba powszechnie wiadomo – był niewątpliwie „mistrzem literackiej formy reportażu”⁸⁹. Nie oznacza to jednak, że pozostali wspomniani tu autorzy literatami nie są. Osiągany efekt jest warunkowany – jak w przypadku każdego piszącego twórcy – miarą możliwości dyktowanych osobistymi predyspozycjami i zdolnościami, po prostu talentu, a jego ocena należy do przyjemnych obowiązków krytyki bądź badacza gatunku. W tym miejscu jednak bardziej interesuje mnie świadomość bycia osobą piszącą i manifestowanie tej świadomości w postawie podmiotu reportażu.

Reporterska samoświadomość warsztatowa

Najwyraźniejszym manifestem wspomnianej postawy są oczywiście „podręczniki”, które wyszły spod pióra Melchiora Wańkowicza. Dwutomowa *Karafka La Fontaine’a*, mały zbiór „porad”, jakim jest książeczka *Prosto od krowy*, świadczą o niezwykle przemyślanej postawie pisar-

⁸⁷ J. JARZĘBSKI: *Poza granice reportażu*. W: „Życie jest z przenikania...”..., s. 69.

⁸⁸ Ibidem, s. 70.

⁸⁹ Ibidem, s. 72.

skiej autora reprezentującego wypracowaną przez lata, własną metodę twórczą. Współcześni reporterzy podręczników nie piszą (w zasadzie musieliby po prostu wiele uwag Wańkowicza przepisać), co nie znaczy, że nie wypowiadają się na temat reportażu jako gatunku, czy też własnej pisarskiej drogi. Nie oznacza to także, że w samej materii opowieści dokumentalnej nie możemy odnaleźć refleksji dotyczącej sposobu opowiadania o świecie. Gdy czytamy się w *Jakuck* Michała Książka, łatwo dostrzeżemy, że metodą na opisanie świata jest skupienie się na jego językowym obrazie. Poprzez przywołanie i samodzielne opracowanie słownika polsko-jakuckiego Książek wskazuje, że osobiste doświadczenia zarówno pojedynczego człowieka, jak i całej wspólnoty zostają przechowane w języku. W jego specyfice poszukuje autor *Jakucka* doświadczeń wypracowanych przez miejscową kulturę:

Proszę bardzo: na północny wschód stąd są Jana, Kołyma i Ojmiakon, za nimi Morze Ochockie i Kamczatka. Na zachód rzeka Wiluj i miasteczko Mirny z kopalnią diamentów, Dolna Tunguzka z meteorytem, a dalej Jenisej i Nizina Zachodniosyberyjska. Czyli ogromne pustacie, ale przecież nazwane. Otaczają nas nazwy.

J, s. 16

Inny rodzaj refleksji reportera możemy odnaleźć w książce Jędrzeja Morawieckiego. W *Łuskaniu światła*, po lekturze szkicu o woziwodzie, powstałego w połowie XIX wieku, autor tak pisze:

Kiedy czytam Baszuckiego – czuję szacunek. *Woziwoda* otwiera przed nami okrutny, mroczny dziewiętnastowieczny Petersburg. Baszucki buduje również pomost do naszego świata. Wskazuje, że mimo odmienności, dziwności opisywanych sfer, wszędzie gdziebyśmy zawędrowali, możemy odnaleźć człowieka.

ŁŚ, s. 92

Reporterzy niezwykle skromnie wypowiadają się w tekstach reportażu o własnym warsztacie (albo nie robią tego wcale)⁹⁰. Sugestie możemy

⁹⁰ Ciekawie wypowiedział się w tej kwestii Mark Singer: „zwykle obawiałem się myśleć, że to, co piszę to sztuka. Ale już nie boję się tego słowa więcej, ponieważ uważam, że jest O.K. próbować napisać coś pięknego i myśleć o sobie jako o kimś więcej niż o sto-

ewentualnie odnaleźć w wybranej metodzie twórczej (jak u Książka), w interpretacji tekstów cudzych (jak u Morawieckiego) bądź po prostu w stosowanych zabiegach czysto literackich, jak choćby w nośnej metaforze z *Tatuażu z tryzubem* Ziemowita Szczerka:

Jedyna manifestacja faktu, że działało tu jakieś państwo – była w malowaniu. Co tylko się dało, pomalowano na żółto-niebiesko. Państwo ukraińskie nie było w stanie nadać przestrzeni własnej formy, nie umiało jej apdejtować, więc choć opanowywało ją symbolicznie. Żeby nikt jej przypadkiem nie zwinął.

TzT, s. 6

W *Lapidariach* Ryszarda Kapuścińskiego pojawia się słynne, wielokrotnie powtarzane i funkcjonujące jak autorska wizytówka zdanie: „reporter zagraniczny jest tłumaczem kultur”⁹¹. Wyczuwający trendy zmieniającego się świata autor wpisywał się swoją rolą w potrzebę zmian dotyczących powinności inteligencji, jakie Zygmunt Bauman opisał w pracy *Prawodawcy i tłumacze*. Przybliżając losy intelektualistów i ich powołanie, którego charakter tak bardzo się zmieniał na przestrzeni wieków, badacz wskazuje na nową rolę, jaką mogą oni z powodzeniem odgrywać: to rola „interpretatora bądź tłumacza”. Socjolog pisze:

W sytuacji nieodwracalności pluralizmu, kiedy nikłe jest prawdopodobieństwo zaistnienia konsensusu w sprawach światopoglądu i wartości ogarniającego cały glob, i wreszcie gdy wszystkie istniejące światopoglądy są mocno zakorzenione w swych tradycjach kulturowych [...], komunikacja pomiędzy tradycjami staje się naczelnym problemem naszej epoki.[...] Problem ten wywołuje więc pilną potrzebę znalezienia **specjalistów od tłumaczenia jednej tradycji kulturowej na inną** [podkr. M.W.]⁹².

larzu ze skrzynką narzędzi. Zamiast wykonać stół – robisz po prostu piękny stół”. (Cyt. za: *The Literary Journalism*. Ed. N. SIMS, M. KRAMER. New York 1995, s. 10.)

⁹¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria I-III...*, s. 313. Por. także: T. SZKOŁUT: *Ryszard Kapuściński – tłumacz kultury współczesnej*. W: „*Życie jest z przenikania...*”...

⁹² Z. BAUMAN: *Prawodawcy i tłumacze*. Tłum. A. CEYNOWA, J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 1998, s. 186.

Na marginesie: sukces reportażu wydaje się dzisiaj ściśle skorelowany z tezą Baumaną. Zdają się potwierdzać tę zależność także słowa Andrzeja Stasiuka: „reportaż się w Polsce świetnie sprzedaje. Świat tak jest absurdalny, że ludzie szukają wyjaśnienia”⁹³.

Ale co to właściwie oznacza „być tłumaczem kultury na kulturę”? Stanisław Barańczak w swojej książce na temat tłumaczenia poezji podaje etymologię słów „tłumaczyć” i „przekładać”⁹⁴. Różnica między tymi dwoma pojęciami jest znaczna, ponieważ „tłumaczenie” w swej wykładni zakłada interpretację. Ponadto, „tłumaczyć” oznacza: wyjaśniać, rozumieć i rozstrzygać, w przeciwieństwie do „przekładać”, które znaczeniowo jest pokrewne słowom „translacja” i „translator”. W *Poetyce przekładu artystycznego* możemy przeczytać:

Tłumaczenie właściwe usiłuje oddać sprawiedliwość autorowi oryginału, mówić jego głosem. Tłumacz zadowala się tu niejako rolą rozumnej stacji przekątnikowej. Interpretacja natomiast czyni głównym podmiotem wypowiedawczym tłumacza⁹⁵.

To odróżnienie tłumacza od interpretatora nie jest jednakże u Balcerzana jednoznaczne. W dalszym ciągu swego artykułu autor zaciera tę różnicę, wyraźnie sugerując, iż oba typy „krzyżują się ze sobą”⁹⁶. Konstatacje badacza przekładów doprowadzają nas więc ponownie do paradoksu konieczności/nieemożności bycia reportera-tłumacza w materii swojego tekstu. Autor reportażu jest bowiem jednocześnie „rozumnym przekątnikiem” oraz interpretatorem rzeczywistości, o której opowiada.

Tłumaczyć świat to znaczy przybliżać inny światopogląd, inną kulturę tak, by – z jednej strony – czytelnik ją zrozumiał, by jednocześnie nie utracił nic ze swojej „inności”, egzotyczności, z drugiej strony zaś – by choć przez chwilę stała się bardziej swojska, bliższa, bo przecież tylko taką możemy pojąć. „[D]rogą do zrozumienia zespołu zdarzeń, które na

⁹³ *Jestem orędownikiem burdelu*. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Magdalena Rigamonti. „Newsweek” 2010, nr 46.

⁹⁴ Por. S. BARAŃCZAK: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków 2004, s. 15–16.

⁹⁵ E. BALCERZAN: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: IDEM: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice 1998, s. 27.

⁹⁶ Ibidem, s. 26.

pierwszy rzut oka wydają się osobliwe, enigmatyczne czy tajemnicze – pisze Hayden White – jest zakodowanie ich przy pomocy kategorii oferowanych przez kulturę⁹⁷. Dlatego odwoływanie się reporterów do wartości europejskich ma służyć przede wszystkim tłumaczeniu, a nie, jak można sądzić, afirmacji. W tym sensie podmiotowość reportera zyskuje wymiar etyczny wynikający z przyjętej odpowiedzialności, która płynie – jak zauważa Kazimierz Wolny-Zmorzyński – z nakazu: „jak najwięcej widzieć, widziane zrozumieć, rozumiane przedstawić”⁹⁸. Warto także zaznaczyć, że samo tłumaczenie jest także działaniem etycznym, ponieważ komunikacja jest wtedy możliwa, gdy wartości, za pomocą których autor porządkuje rzeczywistość, są zbieżne z normami powszechnie akceptowanymi.

Tłumaczenie polega więc w tym przypadku na wyborze takich elementów rzeczywistości, przy opisie których można odwołać się do znaków kultury znajomej, oswajonej. Zygmunt Bauman, nawiązując do swoich doświadczeń seminaryjnych, pisze, że oczywistym jest, iż w takiej wspólnocie (a tworzą ją przecież także autor z czytelnikami) wszyscy muszą „posługiwać się wspólnym słownikiem”, uczestniczyć we „wspólnocie sensów”⁹⁹. „Istnieją reguły” – pisze dalej autor prognozy o „nadejściu tłumaczy” – „które czynią taką zgodę możliwą z zasady; na przykład autorytet »faktów« czy »dowodów empirycznych«; autorytet spójności logicznej”¹⁰⁰. Jeżeli więc Wojciech Jagielski pisze:

Ale obserwacja azerskiej polityki tylko przez pryzmat powiązań klanowych i regionalnych jeszcze niczego nie wyjaśnia. To była ledwie podstawa, bez której ani rusz. Na interesy klanowe nakładają się polityczne, najzwyczajniejsze gospodarcze, geostrategiczne, wreszcie osobiste ambicje i waśnie. Obraz gmatwa się, nitki się plączą. Obserwator siada bezradnie i kreśli w notesie nazwiska i wykresy. Kto z kim? Przeciw komu? Dlaczego?

DMdU, s. 277

⁹⁷ H. WHITE: *Tekst historiograficzny jako artefakt...*, s. 86.

⁹⁸ K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków 2004, s. 193.

⁹⁹ Z. BAUMAN: *Prawodawcy i tłumacze...*, s. 189.

¹⁰⁰ Ibidem.

to musi zakładać, że czytelnikowi bliskie są takie wartości, jak racjonalne i logiczne myślenie, a także pogląd, że polityka powinna rozgrywać się w parlamencie. A gdy Michał Książek opisuje współczesny Jakuck:

Współczesny Jakuck ma już w sobie coś mefistofelicznego: powoli blok za blokiem, zyskuje piekielną geometrię wielkiej płyty, a do tego jeszcze kolor i fakturę betonu

J, s. 92

to nie tylko ufa, że czytelnik rozpozna faustyczne odniesienie, ale przede wszystkim odwołuje się do znajomości, ale i wartości, jakie niesie ze sobą „uroda blokowiska”.

W reportażu literackim nie chodzi jednak tylko o znalezienie właściwych środków wyrazu dla opisanie innokulturowej rzeczywistości, ale przede wszystkim o tłumaczenie mechanizmów rządzących otaczającym nas światem. Ważne, by uświadamiać czytelnikom dylematy współczesności, ukazywać wybrane fragmenty świata w całym ich skomplikowaniu i złożoności, tak byśmy mogli zrozumieć zawikłane sprawy dzisiejszego świata. Wartość reportażu polega w dużej mierze na takim opisie poszczególnych faktów czy zdarzeń, by ukazywać zjawiska o wymowie uniwersalnej. Takimi tekstami, by przywołać te wzorcowe, są *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego czy *Imperium* Kapuścińskiego. Także i we współczesnych reportażach o Rosji możemy odnaleźć próby ukazania mechanizmów, które spotkamy na każdej szerokości geograficznej. To w dużej mierze opowieści o przyczynach rodzących się nacjonalizmów, ich skutkach (książki o Kaukazie – Wojciecha Jagielskiego, Wojciecha Góreckiego, czy o Ukrainie – Pawła Smoleńskiego i Igora T. Miecika), o złu nieodmiennie towarzyszącym historii (chyba bez wyjątku wszystkie reportaże ten temat poruszają), o tym, że przemiany mentalności zachodzą znacznie wolniej niż zmiany polityczne czy ustrojowe (książki Jacka Hugo-Badera, Ziemowita Szczeka czy Igora T. Miecika).

Są także reportaże, w których podmiot autorski występuje w roli historyka, a w zasadzie w roli demaskatora historii poddanej splotom, a nierzadko zmyślowanej interpretacji. W żadnej mierze nie chcę tu powiedzieć, że reporterzy są odkrywcami dziejów nieznanych. Na temat historii polsko-ukraińskiej czy niezmyślowanej historii tego obszaru, który zwykliśmy nazywać Kresami, powstało ogromnie dużo

prac profesjonalistów. Trzeba jednak pamiętać, że zwykły czytelnik niekoniecznie sięgnie po naukowe opracowanie, ale być może sięgnie po reportaż¹⁰¹. Z tego powodu relacje reporterskie są ważnym głosem w re-negocjowaniu sposobów rozumienia naszej przeszłości.

Choć historia jest obecna na kartach wszystkich przywołanych przeze mnie książek, to w *Pochówku dla rezuna* Pawła Smoleńskiego i w tekście *Usypać góry. Historie z Polesia* Małgorzaty Szejnert jest ona bohaterką pierwszego planu. Historyczność stanowi w obydwu pozycjach przede wszystkim perspektywę oglądu świata. Autorzy występują tu także w roli tłumaczy, ich głównym celem jest próba pokazania nie tylko mechanizmów działania historii, ale przede wszystkim tego, jak skomplikowana przeszłość wybranych obszarów geograficznych zdeterminowała życie mieszkańców i determinuje go po dziś dzień. Trudno więc nie dostrzec zarówno u Smoleńskiego, jak i Szejnert pewnego historiozoficznego namysłu. Można nawet pokusić się o wskazanie w uproszczeniu jego najważniejszych punktów. Wyróżnić należy przede wszystkim próbę zrozumienia skutków działania totalitaryzmu, wpływ polityki imperialnej na narody od tych imperiów zależne i chyba najważniejsze – odrzucenie polskiej narodowo-mesjanistycznej wizji dziejów. W zasadzie reportaże literackie wspomnianych autorów wydają się kontynuacją myślenia twórców paryskiej „Kultury” (głównie Giedroycia i Mieroszewskiego), którzy przewidując upadek Związku Sowieckiego (co w tamtym czasie było myśleniem wyjątkowym), starali się zaplanować rozsądną politykę Polski wobec Litwy, Białorusi czy Ukrainy¹⁰².

W żadnym razie autorzy reportaży historiozoficznych nie tworzą modeli teoretycznych. Nie próbują naukowo rozważać różnicy między mitem a historycznością, czy dzielić się z czytelnikiem przemyśleniami na temat

¹⁰¹ Szerzej pisałam na ten temat w książce: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii...*, gdzie dla ilustracji przedstawionej tezy przywołuję głos Jacka Leociaka, który pisząc, iż przecież o roli Polaków w Zagładzie Żydów napisano mnóstwo, że właściwie wszystko, o czym napisało małżeństwo Grossów zostało wcześniej opracowane, to dopiero ta właśnie książka, nie wcześniejsze opracowania specjalistów, dotarła do świadomości odbiorców (J. LEOCIĄK: *Poeta pamięta*. „Znak” 2011, nr 3).

¹⁰² Zob. J. BRECKO: *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu „Kultury” paryskiej*. Lublin 2010.

tego, czym jest narracja posttraumatyczna albo kategoria postpamięci¹⁰³. Nie tworzą teoretycznych modeli – powtórzmy więc – ale przedstawiają swoją historiozofię, opartą na konkretnych, jednostkowych bądź zbiorowych doświadczeniach. U Pawła Smoleńskiego obcujemy przecież z doświadczeniem granicznym i przeszłością, która „nie chce odejść”. Jeden z rozdziałów, zatytułowany *Cicho, Dionizy* jest zapisem specyficznej, bo odbytej jedynie na kartkach książki, rozmowy Dionizego Radonia, chłopca z Pawłokomy, z wójtem Stanisławem Woźnym. Pierwszy chce upamiętnienia tych, którzy zginęli w masakrze wsi, za którą, jak wskazują dokumenty, „odpowiedzialny jest oddział AK dowodzony przez Józefa B. »Wacława«” (PdR, s. 108)¹⁰⁴, drugi wręcz przeciwnie:

Zgodziłbym się na tablicę po polsku – mówi reporterowi – gdyby napisali: „Tu leżą zmarli tragicznie mieszkańcy wsi Pawłokoma”. Mówi pan, że zostali zamordowani. Na taki napis nigdy się nie zgodzę. Dlaczego? Bo od razu rodzi się pytanie: Zamordowani przez kogo? Po co takie pytania zadawać?

PdR, s. 113

Autor nie tyle wypowiada refleksje dotyczące problemu polskiej i ukraińskiej tożsamości w kontekście uwarunkowań politycznych i mentalnych, ile pokazuje je w perspektywie indywidualistycznej. Jak pisał Stefan Szymbutko, przybliżając twórczość Teodora Parnickiego, „człowiek, drobina historii doświadcza dziejów tylko w wąskim paśmie samego siebie”¹⁰⁵. Właśnie tym pasmom przygląda się Smoleński, mając na uwadze sieci wzajemnych, często skomplikowanych powiązań. Tym samym nie tylko tworzy sugestywny obraz chowanych uraz i krzywd wzajemnych, który w dobie rozprzestrzeniających się niczym zaraza nacjonalizmów staje się diagnozą polsko-ukraińskiej kondycji posttrau-

¹⁰³ O kwestii pamięci w reportażu pisała Bernadetta Darska (w: *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*. Gdańsk 2014).

¹⁰⁴ Chodzi o Józefa Bissa, ps. Wacław (ur. 24 lipca 1913 roku we Lwowie, zm. 30 września 1977 roku w Opolu) – polskiego oficera, porucznika, dowódcę oddziału partyzanckiego AK OP-26.

¹⁰⁵ S. SZYMBUTKO: *Teodor Parnicki w Mysłowicach i Katowicach*. W: IDEM: *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*. Oprac. G. OLSZAŃSKI, M. JOCHEMCZYK. Katowice 2013, s. 41.

matycznej, lecz także głosi (i dotyczy to w zasadzie wszystkich przywołanych tu przeze mnie twórców) humanistyczną historiozofię, że każdy człowiek, bez względu na to, kim jest i czego dokonał, jest najważniejszym podmiotem dziejów.

Na koniec rozważań dotyczących reportera w roli tłumacza, warto jeszcze zwrócić uwagę, że czytając współczesnych reporterów, przeważnie można odnieść wrażenie pewnego optymizmu, jeśli chodzi o możliwość „przetłumaczenia” odrębnych poznawczo światów. Rosja wydaje się „przekładalna”. Być może wpływają na to nasze długoletnie trudne, ale bliskie relacje. Sprawa wygląda nieco inaczej, jeżeli chodzi o zjawiska najnowsze. Jeżeli przyjrzymy się ostatniej książce Jagielskiego, w której autor próbuje rozpoznać przyczyny popularności islamizmu wśród młodych ludzi żyjących w Europie, to przyjdzie skonstatować, że ów optymizm reportera opuszcza. Autor, wyraźnie ograniczając rolę interpretatora, skupiając się na byciu jedynie „rozumnym przekąźnikiem”, jednocześnie wskazuje fundamentalny, niezwykle istotny problem. Próbuje zastanowić się, czy te dwie rzeczywistości: „ich” i „nasza” są w ogóle nawzajem przekładalne.

Chciałabym na koniec wskazać jeszcze jedną rolę, w jakiej występuje podmiot reportażu, która z pozoru wydaje się całkiem oczywista. Chodzi o rolę podróżnika. O podróży, podróżowaniu napisano bardzo wiele dysertacji naukowych. Temat pojawia się także często w opisie literatury reportażowej w dwóch odmianach: w formie opisu modelu gatunkowego (tu na rolę, jaką relacje z podróży odegrały w kształtowaniu się i rozwoju reportażu wskazywał jako pierwszy Czesław Niedzielski w przywoływanej rozprawie) i w formie stematyzowanej. Ten drugi kontekst eksploatowany jest przede wszystkim w rozprawach dotyczących twórczości Kapuścińskiego. O jego podróżowaniu napisano już bardzo wiele stronic. Zarówno biografowie: Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek, jak i Dorota Kozicka czy Magdalena Horodecka podkreślają wagę jego podróżowania, podróżniczej pasji¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Ryszard Kapuściński jest głównym bohaterem numeru „Dekady Literackiej” (2005, nr 6) poświęconego podróżowaniu.

Reporterskie podróże

Czy reporter jest podróżnikiem? Jeżeli przyjmiemy najszersze znaczenie tego pojęcia, zgodnie z którym podróż polega na przemieszczaniu się w przestrzeni, to, oczywiście, podróżowanie jest wpisane w zawód reportera. Choćby była to wyprawa jedynie do innego miasta, to zawsze odbywa się w celu rozpoznania znaków bądź innej kultury, bądź po prostu innej rzeczywistości niż nasza, oswojona. Nawiasem mówiąc, czasem zwrócenie się ku dobrze znanej rzeczywistości własnej okazuje się nie mniejszym wyzwaniem niż dalekie wyprawy. Sprawa komplikuje się jednak, gdy będziemy próbować wnikać w temat nieco głębiej.

Dorota Kozicka, która tematowi podróży poświęciła książkę oraz kilka rozpraw naukowych, próbując opisać kategorię dwudziestowiecznych „podróży intelektualnych”¹⁰⁷, szuka wyznaczników w przeciwstawieniu tychże powieściom reporterskim. Zauważa, że już w okresie międzywojnia „stopniowo pogłębiał się rozdział pomiędzy literackimi opisami podróży a relacjami zaliczanymi do reportażu podróżniczego”¹⁰⁸. Różnice te, jak wskazuje badaczka, dotyczyły przede wszystkim odmiennych postaw podmiotu: „podstawowym wyróżnikiem – pisze Kozicka – jest ukierunkowanie relacji na »wizerunek duchowy autora«, na interpretację rzeczywistości, a nie na rzeczywistość opisywanego kraju”¹⁰⁹. W innym miejscu autorka *Wędrowców światów prawdziwych*, chcąc włączyć późniejsze książki Kapuścińskiego w rejestr podróży intelektualnych, pisze:

reportażowy opis to również punkt wyjścia dla relacji Ryszarda Kapuścińskiego, ewoluujących od zdystansowanej bezpośredniej obserwacji do skomponowanego artystycznie tekstu pełnego nie tylko faktów, ale i osobistego zaangażowania autora oraz wyczulenia na pozornie mało

¹⁰⁷ Kategorię „podróży intelektualnych” badaczka przywołuje za Januszem Sławińskim. Zob. J. SŁAWIŃSKI: *Podróż*. W: M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wyd. II posz. i popr. Wrocław 1988, s. 363–364.

¹⁰⁸ D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych...*, s. 49.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 50–51.

znaczące detale i na pojedynczego człowieka, połączone z głębokimi refleksjami¹¹⁰.

Lektura przywołanych fragmentów, ale też całej pierwszej części rozprawy krakowskiej badaczki uzmysławia nam, po pierwsze, jak subtelna jest granica dzieląca książki podróżnicze, owe „podróże intelektualne”, jak je Kozicka nazywa, od reporterskiego opisu świata. Autorka wyjawia się świadoma tych trudności, kilka stron poświęca bowiem problemom z gatunkowym przyporządkowaniem utworów opisujących autentyczne doświadczenia podróżnicze. Przyjmując jednak istnienie takiej granicy, możemy w cytowanych fragmentach dostrzec dwie podstawowe cechy, które pozwalają odróżnić gatunek, jakiemu przygląda się badaczka, od reportażu. Są to: literackość, którą już ponownie zajmować się w tym miejscu nie będę, i wspomniana postawa podmiotu. W „podróży intelektualnej”, przywołajmy dalej Kozicką, „prezentacja własnych zainteresowań i przeżyć – stanowi cel nadrzędny”¹¹¹.

O ile sam termin, jakim jest „podróż intelektualna”, a ściślej mówiąc: jego zawężenie budzi moje wątpliwości, o tyle całkowicie zgadzam się ze stwierdzeniem, że to właśnie postawa podmiotu jest najistotniejszą kwestią odróżniającą literaturę, o której pisze Kozicka, od reportażu, nawet w najwyższym stopniu literackiego (do którego zaliczam także książki Kapuścińskiego, o których wspomina autorka). Reporterzy podróżują, ale – po pierwsze – to nie podróż jest najważniejszym tematem książek, choć przecież mogłaby być, zważywszy, że często jest trudna. Ryszard Kapuściński, przeciwstawiając swoje podróże doświadczeniu turystycznemu, tak pisał:

Reportera czeka ogromny wysiłek logistyczny, fizyczny i intelektualny. Podróż reporterska wyczerpuje i wycieńcza. W czasie ostatniej podróży do Afryki straciłem dziesięć kilogramów. Podczas ostatniej podróży do

¹¹⁰ Ibidem, s. 65–66.

¹¹¹ Ibidem, s. 72. Podobne stanowisko możemy odnaleźć w pracy Romana Krzywego, który do cech gatunkowych podróży jako gatunku zalicza – poza autopsyczością i subiektywizacją świata przedstawionego – właśnie ekspozycję warstwy podmiotowej (R. KRZYWY: *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*. Warszawa 2001, s. 48).

Azji – sześć kilo. Jeśli ktoś dowie się, że reporter był w Kongo, i mówi: a ja też tam byłem i zwiedzałem, to mówi o dwóch różnych rzeczach. To jest zupełnie inny typ doświadczenia i percepcji świata. Dlatego reporterskie podróżowanie wymaga pewnej nadwyżki emocjonalnej, wymaga pasji. Oprócz pasji nie ma innego powodu, żeby to robić¹¹².

Reporter najczęściej jest podróżnikiem z konieczności lub obowiązku, nie mówiąc już o takich autorach jak Czapski, Herling-Grudziński czy Skarga, w przypadku których nie o podróży, a jedynie o tułaczce może być mowa. Podróż nie jest bowiem dla reportera celem samym w sobie. Jest środkiem służącym do osiągnięcia celu, a wyruszenie w podróż niezbędnym warunkiem wykonywania działalności zawodowej przez reportera. Jak twierdzi autor *Cesarza*: „Największą fascynacją jest być tam, gdzie się coś właśnie dzieje. Zobaczyć z bliska, przeżyć i opisać. To główny motyw, który gna wszystkich korespondentów zagranicznych”¹¹³.

Po drugie, prezentacja własnych zainteresowań, a tym bardziej przeżyć, jest w reportażu dopuszczalna o tyle, o ile służy celowi nadrzędnemu, jakim jest poznanie, zrozumienie innej rzeczywistości i opowieść o niej. Czy reporter dzięki podróżowaniu lepiej poznaje samego siebie? Przecież – jak pisze Kozicka – „w obliczu ciągłych konfrontacji z tym, co odmienne, podróżny stoi cały czas przed koniecznością ciągłego określania własnej tożsamości”¹¹⁴. Być może tak jest, ale duchowe rozterki czy tożsamościowe dylematy podróżnika znajdują się w reportażu (o ile w ogóle są w nim zawarte) gdzieś na dalekim planie, ponieważ, co już kilkakrotnie podkreślałam, to nie podróżujący znajduje się w centrum uwagi reportera, lecz opisywana rzeczywistość. Dlatego romantyczne ujęcie podróży jako symbolu ludzkiej egzystencji nie stanowi tematu reportażu. Nie oznacza to wszakże, że reporter zupełnie chowa się za opisywanymi wydarzeniami, że opowieści dokumentalne są pozbawione własnej perspektywy oglądu świata czy refleksji. Reporter podróżuje nie dla siebie, nie po to, by podróż go ubogaciła (co nie znaczy, że tak się nie dzieje), ale przede wszystkim dla innych: tych, których poznaje, i tych,

¹¹² R. KAPUŚCIŃSKI: *Autoportret reportera*. Kraków 2004, s. 14.

¹¹³ *Podróż jako źródło*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiają Bogdan Białek i Piotr Żak. <http://kapuscinski.info/podroz-jako-zrodlo.html> [dostęp: 13.10.2010].

¹¹⁴ D. KOZICKA: *Wędrowcy światów prawdziwych...*, s. 79.

dla których pisze. Podróże reportera są służebne, podróżowanie reportera jest zadaniem¹¹⁵.

Samo podróżowanie rzadko ulega w tekście stematyzowaniu. Jeżeli reporter pisze o trudach czy choćby o kształcie swojej wędrówki, to czyni to dla podkreślenia autentyczności relacji bądź dla lepszego scharakteryzowania miejsca: kontynentu, kraju, okolicy, po której się przemieszcza. We fragmencie *Wież z kamienia* czytamy:

Najczęściej skręcaliśmy do Groznego. Wciskaliśmy się między pogięte, umazane błotem samochody o potrzaskanych szybach, przypominających pajęczyny. Sunęły jeden za drugim, skrzypiąc ze starości lub pod ciężarem ładunku.

WzK, s. 124

Czasami skierowanie uwagi czytelnika na sposób, w jaki reporter podróżuje ma sugerować wybraną metodę poznawania świata, określać wybór i możliwości percepcyjne podmiotu.

I jeszcze jedna kwestia. Minął bezpowrotnie czas, gdy pisarze i reporterzy ruszali na podbój nieznanego, by opisać każdy bez mała zakątek ziemi. Podróżnikom drugiej połowy XX wieku (nie mówiąc już o czasach współczesnych) przyszło zmierzyć się jeszcze dodatkowo z – tak często opisywanymi przez Kapuścińskiego – skutkami rewolucji medialnej¹¹⁶. Symptomatyczny wydaje się więc głos jednego ze współczesnych autorów, który wprost deklaruje: „Pisarstwo podróżnicze jest dziś trochę bez sensu. Wszystko już było. Co zostało do odkrycia?”¹¹⁷. Na marginesie

¹¹⁵ Ryszard Kapuściński w jednym z wywiadów wspominał wręcz o misyjności swojego zawodu. Na pytanie: jak tę misję zdefiniować? odpowiadał: „Misja to coś takiego, czego owoce wychodzą poza nas samych. Nie robimy tego tylko po to, by kupić samochód lub zbudować willę. Robimy to dla innych”. Zob. <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/54-55/kapusc.html>. O służebności reportera, pisał także K. МѢКА w pracy *Podróże reporterskie. Próba opisu i klasyfikacji* („Zeszyty Naukowe Małopolskiej Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Tarnowie” 2013, nr 1 (T. 22).

¹¹⁶ Warto przypomnieć, że już na początku lat 70. Ryszard Kapuściński na wieść o powstaniu „gazety elektronicznej” napisał: „problem polega na tym, że procesowi przyspieszenia informacji towarzyszy zjawisko jej spłylenia. Coraz więcej informacji, ale coraz płytszych” (*Lapidaria I–III...*, s. 17).

¹¹⁷ *Podróże na cudzy koszt są super*. Z Lawrencem Osbornem rozmawia Katarzyna Wężyk. „Gazeta Wyborcza” 2016, nr 73.

warto zauważyć, że postawa odkrywcy wydaje się dzisiaj współczesnemu człowiekowi obca. Potwierdzenie takiej intuicji odnajduję w przywoływanym już tekście Krzysztofa Zajas:

Badanie kultury i literatury przestało mieć charakter odkrywania nieznanego, za nowość uchodzi nieoczekiwane zestawienie dostępnych faktów, ich zaskakujące ułożenie¹¹⁸.

A przecież, jak trafnie ujął to w swoich wykładach Leszek Kołakowski, podróżnikom chodzi „o doświadczenie czegoś nowego jako nowego właśnie”, o „kontakt z jakąś rzeczywistością nieznaną”¹¹⁹. Także z tego powodu współczesny reporter jest podróżnikiem dość specyficznym. Z jednej strony bowiem pokazuje czytelnikowi świat, który ten, przynajmniej w jakimś stopniu, zna, przy czym słowo „zna” zostało użyte na wyrost, bo odbiorca współczesnych mediów zna go najczęściej z przekazów telewizyjnych (dobrze, jeśli z kanałów tematycznych, najczęściej jednak z migawek w serwisach informacyjnych) bądź krótkich notatek prasowych, których autorzy dodatkowo kierują się kryterium sensacyjności. Często obraz, jaki się z takich przekazów wyłania jest skondensowany, ujednoznaczniiony, schematyczny. Celnie charakteryzowała ów przekaz medialny Susan Sontag, zauważając jednocześnie, że zainteresowanie widza/czytelnika dramatami w wymiarze zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym, nie dotyczy jedynie współczesnego odbiorcy:

Bycie widzem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności. Od półtora wieku patrzymy na to, co dla nas nagromadzili zawodowi, wyspecjalizowani turyści zwani dziennikarzami¹²⁰.

Ważnym zadaniem reportera staje się więc pokazanie tego świata inaczej, głębiej, rozumniej.

¹¹⁸ K. ZAJAS: *Widnokresy literatury...*, s. 7.

¹¹⁹ L. KOŁAKOWSKI: *O podróżach*. W: IDEM: *Mini wykłady o maxi sprawach*. Kraków 2004, s. 44.

¹²⁰ S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Tłum. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 26.

Z drugiej strony, reporter nie podróżuje, by „odkrywać lądy niezbrane”. Najczęściej jest doskonale przygotowany, wyposażony w wiedzę o miejscu, do którego się udaje, zanim w swoją podróż wyruszy. Musi mieć więc jakieś wyobrażenie o wybranym kontynencie, kraju, wydarzeniach. Idąc dalej, możemy pokusić się o stwierdzenie, że reporter jest podróżnikiem, który na swoją wyprawę wyrusza najczęściej z pewną, przemyślaną wcześniej hipotezą, koncepcją. Jeżeli w *Imperium* Kapuścińskiego odnajdujemy obraz Rosji jako kolonizatora, to możemy mieć pewność, że na ten ogląd naszego wschodniego sąsiada złożyły się poglądy, które Kapuściński wykształcił sobie, obserwując dekolonizację w Afryce. Jeżeli Jagielski wyrusza w drogę, by obserwować wojny kaukaskie, to zna już trudną historię tego miejsca, przeczytał też książki autora *Cesarza* i dlatego, śledząc „wyzwalanie” się spod kolonialnej władzy imperium poszczególnych państw, wie już, że proces ten będzie niezwykle trudny i o tych trudnościach będzie czytelnikowi opowiadał. Natomiast, co ważne, dobry reporter (i tym reportaż publicystyczny różni się od literackiego) nie dąży do tego, by jedynie szukać potwierdzenia swoich założeń i domniemań. Autor dobrego reportażu jest otwarty na wszystko, co może go zaskoczyć, co może spowodować zmianę w jego sposobie widzenia rzeczywistości, o której opowiada i jeżeli czegoś szuka, to właśnie tych elementów rzeczywistości, które jego samego mogą zadziwić. „Przestajesz się dziwić, a to dla reportera śmierć”¹²¹ – deklaruje Jacek Hugo-Bader. Niezwykle obrazowo ujął tę kwestię John McPhee. Porównał on pracę reportera z profesją kucharza, który idzie na rynek z zamiarem znalezienia produktów dla swojej kuchni i „widzi nadzwyczaj dużego przegrzebka, którego się tam nie spodziewał. Kupuje go i przez następne dwa dni ten przegrzebek stanowi centrum jego zainteresowania kulinarnego. Podobnie reporter – pisze autor – powinien iść na rynek i szukać czegoś, co go zaskoczy”¹²².

Łączeniu erudycji z pokorą, dwu niezwykle istotnych cech dobrego reportażu literackiego, służy, często przez reporterów stosowana w tekście, poetyka zdziwienia. Podmiot reportażu świadomie przyjmuje w niektó-

¹²¹ *Portret Badera. Z Jackiem Hugo-Baderem rozmawia Piotr Brysacz. W: Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm.* Białystok 2013, s. 76.

¹²² Podaję za N. SIMS: *Literary Journalism...*, s. 17–18.

rych fragmentach postawę prostoduszną, daje czytelnikowi „sugestie nieuprzedzonego, naiwnego oglądu”¹²³. Oczywiście, warto pamiętać, że zdziwienie jest w omawianych książkach najpierw deklaracją postawy pokornej, a potem metodą opisu zjawisk. Opis „niby-nieświadomy” jest opisem – jak trafnie wskazuje w analizie *Imperium* Grzegorz Grochowski – sugerującym swoją neutralność. „Gwarancją autentyzmu jest tu potoczne – pisze autor *Tekstowych hybryd* – wyobrażenie dziecka odkrywającego, że król jest nagi”¹²⁴.

Autor dobrej opowieści dokumentarnej jest więc gotowy na porzucenie dobrze ubitego traktu poznania. Cytat z książki Wojciecha Jagielskiego wydaje się reprezentatywny:

Przyjechaliśmy nie w porę i nie tam, gdzie trzeba.

Jak zwykle.

Z reguły przyjeżdżałem za późno i przeważnie nie z tej strony, co należy.

WzK, s. 19

Uwaga autora *Wież z kamienia* warta jest przytoczenia nie tylko z powodu deklarowanej pokory reportera wobec rzeczywistości, którą jedzie poznawać i opisywać. Jest istotna z jeszcze z jednego powodu. Ważną cechą charakteryzującą polski współczesny reportaż literacki jest wybór czasu podróży. Autorzy reportaży literackich wolą przyglądać się światu nie w momencie rozgrywania się gorących wydarzeń: konfliktów, wojen, tak jak to czynił Kapuściński. Dziś reporterzy wiedzą, że o takich wydarzeniach będzie głośno zaledwie przez chwilę, a potem wszyscy o nich zapomną. Współczesnych polskich reporterów interesuje świat i ludzie; to, co wydarza się „po” lub „obok” tych sensacyjnych zdarzeń. Zwiąźle ujął tę kwestię w swojej książce (dla odmiany nieporuszającej tematyki rosyjskiej) Wojciech Tochman:

Powstało tysiące depeesz, reportaży, wystaw, książek, albumów, filmów dokumentalnych o wojnie w Bośni. Ale kiedy wojna się skończyła (albo,

¹²³ O poetyce zdziwienia w *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego pisał Grzegorz Grochowski: *Tekstowe hybrydy...*, s. 128–129.

¹²⁴ Ibidem.

jak chcą niektórzy, została na jakiś czas przerwana), reporterzy spakowali kamery i natychmiast pojechali na inne wojny¹²⁵.

Wojciecha Tochmana, Wojciecha Jagielskiego, ale też pozostałych autorów współczesnych, polskich opowieści dokumentalnych interesuje podróżowanie w miejsca naznaczone historią, ale wolą oglądać ten świat z dystansu. Wówczas łatwiej o niespieszny i uważny ogląd rzeczywistości, a taki bliższy jest podróżnikom, o których tu mowa.

¹²⁵ W. TOCHMAN: *Jakbyś kamień jadła*. Sejny 2005, s. 8.

Od instrumentalnej sprawozdawczości do eseizacji reportażu

Kończąc niniejsze refleksje, rozpocznę ten rozdział od wybiórczej rekapitulacji wybranych tez. Na początek więc, raz jeszcze, zapytajmy o gatunek reportażu. Przypomnijmy, że w powszechnej świadomości reportaż jest postrzegany jako gatunek dziennikarski, raczej publicystyczny niż literacki, choć autorzy słownikowych haseł wskazują zwykle jednocześnie na jego publicystyczność i literackość. W pierwszym rozdziale próbowałam pokazać, że definicji reportażu jest niemało. W każdej z nich możemy przeczytać o utworach, które mają charakter **sprawozdań z wydarzeń**, o tekstach traktujących o prawdziwych wydarzeniach, sytuacjach i ludziach¹. Wynikałoby z tego, że celem reportera jest w pierwszym rzędzie instrumentalna sprawozdawczość, sporządzenie rodzaju raportu dla czytelnika na temat tego, gdzie autor był i co widział. Czy z tego typu sytuacją mamy do czynienia w przypadku dwudziestowiecznych opowieści o Rosji? Owszem. Niemniej, zdecydowana większość tekstów stanowiących przedmiot mojego zainteresowania wybiega daleko poza odpowiedź na podstawowe pytania: kto? gdzie? kiedy? jak? i dlaczego?

Ponieważ interesuje mnie reportaż literacki, który – powtórzmy – za przyczyną odmiennej konstrukcji podmiotu, postawy humanistycznej autora, a także interdyscyplinarności i sprawności językowej, przekracza

¹ Por. J. SŁAWIŃSKI: *Reportaż*. W: M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wyd. II posz. i popr. Wrocław 1988; J. MAZIARSKI: *Reportaż*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNIECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.

formułę reportażu publicystycznego, chciałabym w tym miejscu nieco szerzej przyrzeć się temu przekroczeniu.

Pamiętając o teoretycznoliterackich propozycjach rozszerzenia pojęcia literackości, zacznę od posłużenia się w tym miejscu jedną z najbardziej potocznych definicji tego terminu. Literackość to przede wszystkim walory obrazowe i stylistyczne tekstu. Autorom konstruującym definicje reportażu zdarza się wspominać, że reportaż sięga po środki artystyczne prozy literackiej². Tak rozumianej literackości czytelnik odnajdzie w reportażach o imperium bardzo dużo. Owa uwaga znajduje swoją egzemplifikację w reportażach powstałych w okresie międzywojnia.

Po odzyskaniu niepodległości ciekawi świata reporterzy, publicyści, literaci wyruszają do Rosji, by zobaczyć kraj odmieniony na skutek komunistycznego eksperymentu. Jadą, by opowiedzieć o kraju, jakiego zupełnie nie znają. Ponieważ celem podróży jest *terra incognita*, trudno oczekiwać, by udawali się za wschodnią granicę z jakąś wcześniej przygotowana tezą wyjściową. Twórcy tekstów przypominają więc nieco podróżników ubiegłego wieku, którzy ruszali w drogę, by odkrywać lądy nieznane, bo „choć Sowieci – pisze Melchior Wańkowicz – od naszego burżuazyjnego lądu oddzieliła się przed siedemnastu laty, w ciągu tego krótkiego czasu wytworzyły się tam gatunki fauny i flory niczym nie przypominające naszego bytowania” (OR, s. 129). Ówczesni reporterzy pragnęli relacjonować to, co widzieli i dzielić się swoim rozumieniem zjawisk, które poznali. Podróż Wańkowicza, podobnie jak pozostałych autorów książek o Rosji czasów porewolucyjnych, miała więc charakter celowy, a cel jej był, rzecz można, praktyczny, warunkowany przez kontekst polityczny. *Opierzona rewolucja* to przede wszystkim relacja o ludziach, miejscach, zdarzeniach i ich okolicznościach, przenikliwe rozpoznanie skomplikowanej sytuacji społeczno-politycznej, z której reporter ma za zadanie zdać sprawę. Podmiot w *Opierzonej rewolucji*, będąc przede wszystkim zaangażowanym przekazicielem informacji i tłumaczem rzeczywistości, próbuje opowiedzieć czytelnikowi o tym, co widział i jak to zrozumiał. Rozdział zatytułowany *Błędy paralak-*

² Wiele definicji reportażu przywołuje Kazimierz WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa 2004. Zob. także: K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2004.

tyczne Wańkowicz poświęca na podzielenie się z czytelnikiem trudnością uchwycenia właściwego, jak najbardziej adekwatnego obrazu Rosji sowieckiej. „Toteż radzę szczerze – pisał – poznawać wprawdzie koloryt życia w So-wietach, zanim się życia tego kształty określać zaczniesz” (OR, s. 178).

Wańkowicz to reporter obdarzony dużym talentem pisarskim, dlatego w przywoływanym reportażu bez trudu możemy wskazać fragmenty cechujące się literacką nadorganizacją języka. „Metafora czy porównanie [podobnie jak w eseju – dop. M.W.] mają w nim funkcję taką samą, jak i obraz: mają »odabstrakcyjnić« przedmiot wykładu i działać niesioną przez siebie emocją i nastrojem”³. Zabiegi te w większości przypadków mają więc sprawić, by czytelnik mógł sobie lepiej, wyraźniej wyobrazić konkretne fragmenty przedstawionego świata. Przywołajmy urywek czwartego rozdziału:

Ty, Wasilij Blażennyj, najdziwniejszy z chramów świata, odpowiedź, skoro ludzie opowiadać nie chcą. Wyskoczyłeś przed kremlowskie mury na plac Czerwony, wyskoczyłeś z czeredy zamurowanych kremlowskich soborów, niby arlekin kolorowy.

OR, s. 142

Mamy tu i apostrofę, i personifikację, i porównanie, o mnogości epitetów nie wspominając. Podróż w krainę obcą, nieznaną, dodatkowo z jasno określonym celem poznawczym ma przełożenie na dobór odpowiednich sposobów opowiadania o świecie. W tym przypadku chodzi przede wszystkim o poznanie i jak najtrafniejszą charakterystykę „nowej Rosji”. Ten sam Wańkowicz kilka lat później, pisząc historię rodziny Korzeniewskich, będzie wyjątkowo powściągliwy i oszczędny w środkach – jak na gawędziarza. Wpłyną na to inne okoliczności pisania i inny cel przyświecający autorowi. Tym razem ważne będzie zdanie relacji, przenieś transponowanie wysłuchanej jednostkowej historii na świadectwo losu zesłańca, a środki literackie (budowanie napięcia, dramaturgia) mają służyć przede wszystkim – tak ważnemu w reportażu fabularnym – wywoływaniu emocji, które sprawi, że czytelnik będzie współodczuwał z bohaterką reportażu:

³ W. GŁOWAŁA: *Próba teorii eseju literackiego*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Warszawa 1983, s. 489.

Z nagłą mi stanął w oczach ten dom. Wyraziście. Jakieś ciasteczka wymienite domowej roboty i te zabawne buźki trzech pensjonarek, pielgrzymujących po autografy, przejętych z powodu „ważnego gościa”. Takie same kozy jak moje. A wdzięczne to, a przejmujące się, a reagujące! I ten najmłodszy dziewięcioletni Jurek, pytający rzeczowo, czy kajak, którym jechałem po Prusach Wschodnich, był opatrzony w motor i ilokony.

DRK, s. 141

Jan Olechnowski w „Dzienniku Żołnierza” napisał:

Wartość literacka utworu polega na sztuce przedstawienia prostego opowiadania w ten sposób, że wywołuje ono w nas świeży, głęboki dreszcz zgrozy, dreszcz najgłębszego wzruszenia. Osiągnął to autor przez sprowadzenie całego opowiadania do maksimum prostoty. Żadne komentarze osobiste autora nie zamącają strumienia tej tragicznej opowieści. Zniknął gdzieś tak dobrze znany styl. Pozostał tylko strumień ludzkiego cierpienia⁴.

Tworzywem książki były rozmowy, jakie prowadził Wańkowicz z osobami, które dotarły do armii Andersa. Będąc jedynie i aż słuchaczem, reporter postanawia napisać opowieść o tragicznych losach zesłańców polskich w Związku Radzieckim. Występuje z pozycji rekonstruktora zdarzeń, nie uczestniczy w nich, ale wnikliwie je opisuje i utrwala. Intencją reportera jest opowiedzieć o – posłużmy się słowami Jerzego Stempowskiego – „historii spuszczonej z łańcucha”:

Raz dałem komuś przybyłemu z Rosji spisaną przeze mnie historię tysiąca sześciuset więźniów Polaków, pędzonych przez pięć dni bez jedzenia i wody z więzienia w Starej Wilejce do Borysowa, tak, że ludzie próbowali pić – z czapek, filtrowaną przez chusteczki – własną urynę. W tym czasie z liczby tysiąca sześciuset strażę dobiły czterystu, zbyt osłabionych, a rozbestwieni dozorczy, złapawszy jednego, który rzucił się do ucieczki, kazali innym pędzonym, którym nie pozwalano załatwiać naturalnych potrzeb, oddawać kał, na trupa. Znajomy mój od-

⁴ Cyt. za: W. TURZAŃSKA: *O polskich losach w „historii spuszczonej z łańcucha”*. „Akcent” 2010, nr 4.

czytał nazwiska skrętnie zebrane, miejscowości, daty i godziny i od-
dał z uwagą:

– Szablonowa historia...

DRK, s. 14

Reporter już wówczas wie – co dopiero po latach wytłumaczy w filozoficzno-historiozoficznej perspektywie Paul Ricoeur – że „wyjaśnienie historyczne i ujednostkowienie wydarzeń przez przerażenie, podobnie jak przez podziw lub cześć, mogą nie być wzajemne antyte-
tyczne”⁵. I choć francuski filozof owo ujednostkowienie odnajduje w fikcyjnym charakterze pisania, to przecież również w opowieści o rodzinie Hanki Korzeniewskiej można odnaleźć wymowne potwierdzenie tezy Ricoeura: „Mamy zatem albo liczenie trupów, albo legendę ofiar”⁶.

Wańkowicz pragnie więc dać świadectwo czasów, ale wie, że może to zrobić jedynie poprzez opowieść o ludziach, o ich zmaganiach w czasie nieludzkim po to, by świat się dowiedział, a może też zareagował. To imperatyw reportera. Po wielu latach tak wypowie go Wojciech Tochman: „Jeśli nie będziemy wiedzieć i czytać o ludobójstwach, pamiętać o ofiarach, to zgadzamy się z intencjami katów”⁷.

Choć jednak *Dzieje rodu Korzeniewskich* opowiadają dramatyczną historię wysiedleńców w głąb ZSRR, historię polskiej rodziny, która dostała się w tryby bezwzględne systemu, choć są bez wątpienia świadectwem „z krainy milczenia”, to zarówno na poziomie konstrukcji tekstu, jak i intencji opisanie przejmującej historii oraz relacji podmiotu autorskiego do materii stanowiącej tworzywo tekstu, są *par excellence* reportażem.

Inaczej rzecz się ma w przypadku kolejnej książki, której autor też daje świadectwo tamtego tragicznego czasu. Myślę o książce Józefa Czapskiego *Na nieludzkiej ziemi*. Zaczniemy od prostego, acz istotnego stwierdze-

⁵ P. RICOEUR: *Czas i opowieść*. T. 3: *Czas opowiadany*. Tłum. U. ZBRZEŹNIAK. Kraków 2008, s. 273.

⁶ Ibidem. Por. także: M. DELAPERRIÈRE: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006 (teksty: *Świadectwo jako problem literacki oraz Historia w polskiej literaturze współczesnej. Gry i dekonstrukcje*.)

⁷ *Reporter empatyczny*. W ramach cyklu „Reporterzy” przygotowanego przez Program Trzeci Polskiego Radia na pytania dziennikarzy odpowiadał Wojciech Tochman. Zob. <http://www.nowyfolder.com/wojciech-tochman-spotkanie-z-cyklu-reporterzy/> [dostęp: 17.12.2014].

nia: Józef Czapski ani w momencie pisania książki, ani w żadnym innym czasie nie był reporterem⁸. Był malarzem, pisarzem, intymistą, eseistą i... żołnierzem. To jako żołnierz (nie korespondent wojenny, jak w przypadku Wańkowicza), wstąpił do armii Andersa, to z rozkazu generała stał się „podróżnikiem niedobrowolnym”. Jego podróż nie jest już „odkrywaniem nieznanego”. Czapski, miłośnik literatury rosyjskiej, Rosję sowiecką zdążył już poznać jako więzień obozu w Starobielsku.

Podróż Czapskiego jest oczywiście celowa. Celem nie jest jednak napisanie tekstu, „świadcstwa”, ale poszukiwanie, jak się okazało: bezskuteczne, „zaginionych” oficerów polskich w ZSRR (ofiar zbrodni katyńskiej – co wyszło na jaw w kwietniu 1943 roku). Autor *Wspomnień starobielskich* nie „podróżuje” po Rosji sowieckiej, by napisać reportaż. Pisz, ponieważ „ma wielką potrzebę pisania”⁹. Zapisuje „od zawsze” swoje kajety, więc opowieść o „nieludzkiej ziemi” powstaje jakby „przy okazji”¹⁰. Na każdym niemal kroku Czapski ujawnia temperament eseisty zdolnego do budowania uogólniających refleksji:

Podziwiałem tych ludzi, którzy chcieli żyć, którzy jeszcze chcieli żyć po wszystkim, co przeżyli. [...] „Człowiek maluje procent od kontemplacji” – pisze Norwid, ale człowiek żyje także procent od kontemplacji, kiedy ginie ten moment oddechu, samotnego spojrzenia, obcowania bezinteresownego, przychodzi nie tylko obojętność, ale nienawiść życia. Najtrudniej podczas wojny, kiedy każdy gest musi być na najbliższą metę celowy, utrzymać ten świat myśli i kontemplacji.

NNZ, s. 247

Takich fragmentów, jak przywołana dygresja jest w *Na nieludzkiej ziemi* bardzo wiele. Tok opowieści autor przerywa często rozmyślaniami o sensie istnienia, o zwątpieniu, samotności i bólu, przerażeniu czy o utracie godności oraz (jak w cytacie) – wydawałoby się paradoksalnej

⁸ Można stwierdzić, że Józef Czapski był takim samym „reporterem” jak Zbigniew Herbert, pisząc *Barbarzyńcę w ogrodzie*.

⁹ Józef Czapski, Marek Łatyński. Rozmowa z Józefem Czapskim dla Radia Wolna Europa. „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 1999, nr 2, s. 168.

¹⁰ Przypomina tym nieco historię Kazimierza Moczarskiego, który, kiedy już trafił do celi, osadzony przez komunistyczne władze, wraz z Jürgenem Stroopem, wykorzystał sytuację, by opowiedzieć o mechanizmach działania i rozwoju nazizmu.

– sile życia. Jak przystało na eseistę, autor nieraz odwołuje się także do swoich lektur. Wszystko to jednak podporządkowane jest jednemu pytaniu: co stało się z zaginionymi polskimi oficerami?

Co więc wspólnego ma *Na nieludzkiej ziemi* z reportażem? Po pierwsze, to ważna książka faktograficzna, relacja z wysiłków przedsięwziętych w celu odnalezienia choćby śladu towarzyszy broni. Po drugie, Czapski, oglądając sowiecką rzeczywistość, nie tylko próbuje ów świat z dużą dbałością o szczegóły, konkret, zarejestrować, lecz także tłumaczyć jego mechanizmy. Dzięki temu *Na nieludzkiej ziemi* to wyjątkowy dokument barbarzyństwa i zbrodni:

Wysiedlone półtora miliona obywateli polskich przez Stalina w głąb Rosji, trupy dzieci wyrzucane na stacjach Lwowa i Tarnopola przez okna bydlęcych wagonów zapchanych wywożonymi ludźmi w okrutną zimę 1940 r., wygłodzenie, wyniszczenie całych prowincji, dziesiątki i setki tysięcy kobiet rzuconych w goły step, ależ na tle Azji to wszystko wydaje się straszliwie normalne, różni się tylko rekordem ilości.

NNZ, s. 274

Z uwagi na wspomnianą faktografię, jak i na próbę zrozumienia, a także wytłumaczenia sowieckiej rzeczywistości czytelnikowi, twierdząc, że książka Czapskiego jest esejem¹¹ o cechach reportażowych.

Jeszcze innym rodzajem literatury faktu są przywołane książki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Barbary Skargi. Są to opowieści w całym przywołanym przeze mnie piśmiennictwie dotyczącym Rosji całkowicie osobne, odrębne. Jak pisał Tomasz Burek, to „jakiś inny świat dzieł li-

¹¹ Książka Czapskiego, jak ją sam autor scharakteryzował, jest „jedynie opowiadaniem o roku przeżyć, obserwacji i myśli Polaka w Związku Sowieckim” (NNZ, s. 41). Mam świadomość, że współcześnie mianem eseju określa się rozmaite teksty. W antologii powojennego eseju polskiego Dorota Heck trafnie konstatawała: „zwolennicy mody na niezobowiązujące postawy intelektualne, na zmienność i fragmentaryczność ujęć, chętnie jednak określiliby swoje poszukiwania mianem eseju, aby podkreślić ograniczoną odpowiedzialność, jaką byliby skłonni brać za swoje tezy” (D. Heck: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Wrocław 2003, s. 10). Mnie najbardziej odpowiada „klasyczne” rozumienie istoty tego gatunku, które po wcześniejszych studiach Wojciecha Głowali i Krzysztofa Dybciaka zaproponowały autorka przywołanego cytatu i Małgorzata Krakowiak.

terackich. Każde z tych dzieł przybiera kształt swoisty, sobie właściwy, do żadnego innego nie podobny”¹². Tak, jak w przypadku książki Józefa Czapskiego nie są to w żadnej mierze teksty pisane przez reporterów ani reportaże *sensu stricto*. Nie jest to także literatura podróżnicza. Autorzy, choć znaleźli się na „obcej ziemi”, wcale do niej nie „podróżowali”.

Niniejsze pobieżne przecież konstatacje pozwalają jednak zwrócić uwagę na istotne dla literatury łagrowej przesunięcie akcentów. W klasycznym, dodajmy: zagranicznym, reportażu literackim ważne jest wyodrębnione geograficznie miejsce, jego poznanie i rozpoznanie najbardziej znaczących elementów, które go wyróżniają. W literaturze łagrowej miejsce (w jego geograficznym sensie) schodzi na dalszy plan. Ważniejszy jest czas, w tym przypadku moment historyczny, a przede wszystkim człowiek: człowiek w czasie i okolicznościach zniewolenia. Pora więc wytłumaczyć się z wprowadzenia literatury łagrowej w poczet wybranych pozycji reportażowych o Rosji.

Jak podkreślałam, ani *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, ani *Po wyzwoleniu* Barbary Skargi nie są reportażami. Nad klasyfikacją gatunkową książki autora *Wieży* zastanawiało się wielu badaczy. Nie bez przyczyny wszak, jak trafnie ujął tę kwestię Wojciech Karpiński: „Opowieść o zmaganiach z przemocą jest także zmaganiem z formą”¹³. Świadoma, że książka Grudzińskiego opiera się skutecznie zaszerzegowaniu gatunkowemu¹⁴, powiem jedynie, że według mnie *Inny świat* jest także, a może przede wszystkim, opowieścią autobiograficzną, w której ważnym komponentem są elementy reportażowe (w ten sam sposób możemy określić książkę warszawskiej filozofki)¹⁵.

¹² T. BUREK: *Cały ten okropny świat. Sztuka pamięci głębokiej a zapiski w „Innym świecie” Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. WYSŁOUCH, R. K. PRZYBYLSKI. Poznań 1991, s. 11.

¹³ W. KARPIŃSKI: *Książki zbójcekie*. Londyn 1988, s. 143, por. także T. BUREK: *Cały ten okropny świat...*, s. 9.

¹⁴ Por. T. BUREK: *Cały ten okropny świat...*, s. 11.

¹⁵ Możemy tu *per analogiam* przywołać *Szkice piórkem* Andrzeja Bobkowskiego, które, będąc formalnie dziennikiem, są, jak wyczytuje z *Dzienników* Gombrowicza Małgorzata Czermińska: „owładnięte misją świadka, zbyt żarliwie zwrócone ku zewnętrzny wydarzeniom” (M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 37). Nie bez powodu przywołałam nazwisko autorki *Autobiograficznego trójkąta*. Książka Małgorzaty Czermińskiej dotyczy co prawda

Reportażem, powtórzę, nie jest tekst, w którym przeważa postawa „pisanie o sobie wprost”. Nie nazwiemy tak wypowiedzi, w której autor skupia się na swoich przeżyciach, gdzie dominuje skupienie na życiu wewnętrznym. Reportaż jest za to zawsze świadectwem cechującym się zogniskowaniem uwagi na zdarzeniach i ludziach, na otaczającym świecie. Tak charakteryzuję tę postawę Małgorzata Czermińska:

narrator opowiada czytelnikowi o znanym sobie świecie, ludziach i zdarzeniach, przy czym w centrum tekstu znajduje się to, co przedstawione, natomiast zarówno narrator, jak odbiorca sytuują się gdzieś w tle¹⁶.

Maria Delaperrière napisała o *Innym świecie* Herlinga-Grudzińskiego, iż „Trudno sobie wyobrazić autentyczniejszy i bardziej wstrząsający dokument życia łagrowego. [...] Ważny był dla niego sam zapis, do którego dodał *ex post* komentarze historyczne na temat funkcjonowania systemu totalitarnego w obozach sowieckich, z którymi zapoznał się już po opuszczeniu łagru”¹⁷. W dalszym ciągu swej rozprawy badaczka dodatkowo stwierdza, że „Herling obiera najpierw rolę kronikarza, który spisuje fakty historyczne, starając się zachować obiektywną neutralność”¹⁸. W kolejnym akapicie dodaje, że twórca posługuje się przede wszystkim narracją unaoczniającą¹⁹. Pozwalam sobie przywołać, zebrane przez Marię Delaperrière, właściwości *Innego świata*, ponieważ stanowią one potwierdzenie, że w tej książce możemy z powodzeniem wskazać elementy reportażowe.

Wracając do pozycji Małgorzaty Czermińskiej, należy powtórzyć, że w literaturze dokumentu osobistego, na co wskazuje badaczka, istnieje

literatury autobiograficznej, nie mniej jest także wielce przydatna do tego, by spróbować, wykorzystując ustalenia badaczki dotyczące utrwalonego już w teoretycznoliterackiej świadomości trójkąta, przeprowadzić ważną w tym miejscu klasyfikację. Czermińska, by przypomnieć, sytuuje literaturę autobiograficzną pomiędzy trzema wierzchołkami: świadectwa, wyznania i wyzwania. O tym trzecim starałam się napisać w pierwszym rozdziale, tu chcę się zatrzymać przy dwu pierwszych.

¹⁶ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 21.

¹⁷ M. DELAPERRIÈRE: *Pod znakiem antynomii...*, s. 97–98.

¹⁸ Ibidem, s. 99.

¹⁹ Ibidem.

je „wymienność postaw autobiograficznych”. Czermińska zauważa, że w tekście *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego dominuje relacja świadka, zaś w jego dzienniku „proporcje tego, co jest ekspresją indywidualnego JA, a co świadectwem zewnętrznego świata odwracają się radykalnie”²⁰. Tak jest we wszystkich wspomnianych książkach łagrowych, które z tego powodu nie dają się zaklasyfikować jako intymistyka („Herling, zgodnie z tym, co zostało już powiedziane na temat świadectwa literackiego – pisze Maria Delaperrière – nie uwydatnia własnej osoby”²¹).

W reportażu literackim postawa świadka musi być wyraźna, dominująca i intencjonalna. Ponadto, o elementach reportażu mówimy nie tylko wówczas, gdy literatura jest odbiciem świata obozów, więzień, deportacji czy innych trudnych doświadczeń; gdy opowiada o dramatycznych przeżyciach narratora-bohatera i innych osób spotkanych na tej drodze, ale wtedy, gdy zmierza do zrozumienia i wyjaśnienia mechanizmów władzy totalitarnej, a także historycznie i kulturowo uwarunkowanych mechanizmów życia społeczno-politycznego, w tym przypadku Rosji przed- i porewolucyjnej. Dlatego *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego²² pozwoliłam sobie umieścić wśród reportażu literackich, natomiast jego *Wspomnień starobielskich* (niczego nie ujmując wartości faktograficznej tego tekstu) już nie. Spełniają one bowiem wszystkie kryteria tworzenia tekstu przede wszystkim autobiograficznego. Z tego samego powodu przywołuję *Inny świat* Grudzińskiego, a nie (choć interesującą z innych względów) książkę *W domu niewoli* Beaty Obertyńskiej.

Utwory, które klasyfikuję jako reportaż literacki znamionuje konstrukcja bliska pod wieloma względami innemu gatunkowi literatury stosowanej²³ – esejowi. Podobieństwo to obejmuje zarówno dbałość o artyzm indywidualnych tekstów (jak w przedwojennych utworach Wańkowicza), jak i swoiste budowanie podmiotu. Na marginesie warto zaznaczyć, że przez niektórych badaczy reportaż traktowany bywa jako forma – niejako z definicji – gorsza, jeszcze niedostatecznie – nie tak jak esej – wyczelowana. Taką sugestię można odnaleźć w pracy Rafała

²⁰ M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 31.

²¹ M. DELAPERRIÈRE: *Pod znakiem antynomii...*, s. 101.

²² Książka Czapskiego, jak ją sam autor scharakteryzował, jest „jedynie opowiadaniem o roku przeżyć, obserwacji i myśli Polaka w Związku Sowieckim” (NNZ, s. 41).

²³ Użycie terminu S. Skwarczyńskiej wyjaśniałam w pierwszym rozdziale.

Szczerbakiewicz, który omawiając *Wędrówki śródziemnomorskie* Jerzego Ciechanowicza, pisze:

Pierwsza część *Wędrówek śródziemnomorskich* jest właśnie takim „nie-oszlifowanym” jeszcze tworzywem, konstrukcyjnym budulcem, który w zamierzeniu miał stanowić podstawę dalszej eseistycznej refleksji. Można powiedzieć, że ocalał reportażowy materiał, stanowiący zarys większej intelektualnej budowli – najpewniej eseistycznej kontynuacji *Cienia Minotaura*²⁴.

Po raz kolejny możemy więc przeczytać, że reportaż to „ruda faktów”, „półfabrykat” dla czegoś lepszego – eseju. Wydaje się, że tego typu konstatacje wynikają z niedoceny przymiotnika „literacki” w myśleniu o modelu gatunkowym tej prozy.

Wróćmy do głównego wątku. W każdym reportażu literackim mamy do czynienia z takim modelem pisania, w którym obecność „ja” nadawcy i uczestnika – by nawiązać do poruszanej w poprzednim rozdziale kwestii podmiotowości i raz jeszcze przywołać myśl Michała Głowińskiego – jest paradoksalna. Wybrzmiewa ten paradoks, choć niewypowiedziany wprost, także w przywołanym tekście badaczki oraz w konstatacjach dotyczących podmiotowości eseju. Ewa Bieńkowska tak pisała:

Podmiot eseju broni indywidualności z jednej strony przed wchłonięciem i rozpuszczeniem w dążącym do uniwersalizmu języku filozofii, ukrywającym wszelki zarys ludzkiej twarzy, tłumiącym żywą barwę głosu. A z drugiej broni je również przed prawie mistycznym wyolbrzymieniem i rozszerzeniem w literaturze, gdzie cała rzeczywistość jest podporządkowana temu jednemu spojrzeniu²⁵.

²⁴ R. SZCZERBAKIEWICZ: *Reportaż jako zarys eseju. Wędrówki śródziemnomorskie Jerzego Ciechanowicza*. W: *Wokół reportażu podróżniczego*. Red. E. MALINOWSKA, D. ROTT. Katowice 2004, s. 213.

²⁵ E. BIENKOWSKA: *Sztuka eseju*. „Znak” 1976, nr 1. O przenikaniu się autobiografii i reportażu w literaturze łagrowej pisał Eugeniusz Czaplejewicz: „U Czapskiego reportaż jeszcze się nie przekształca w autobiografię, lecz zatrzymuje się wpół drogi. Takie »wpół drogi« wydaje się bardzo znamienne dla polskiej literatury łagrowej, szczególnie pierwszego okresu. Można je odnaleźć w wielu utworach. Widoczne jest zwłaszcza w książce o Kołymie i w *Innym świecie*” (E. CZAPLEJEWICZ: *Polska literatura łagrowa*. Warszawa 1992, s. 55).

Trzeba zwrócić uwagę na podobieństwa podmiotu eseju i reportażu literackiego. Reportaż literacki, podobnie jak esej, to taki model pisania, w którym dostrzegamy scalenie w jedno trzech ról: autora, narratora-nadawcy i uczestnika/bohatera. Andrzej Stanisław Kowalczyk właśnie w oparciu o kumulację ról podmiotu mówiącego eseju tworzy kategorię jego gospodarza²⁶, która równie dobrze może określać podmiot reportażu literackiego. Badacz wskazuje także, że „ośrodek każdego eseju stanowi podmiotowa świadomość”²⁷, która to, w moim odczuciu, decyduje właśnie o **kształcie**, a co za tym idzie, **randze** poszczególnych tekstów reporterskich. Nie bez przyczyny literackość reportażu widzą badacze w konstrukcji podmiotu opowiadającego²⁸. Nie bez powodu tak wiele miejsca naukowcy poświęcają wizji świata Kapuścińskiego, a zdecydowanie mniej formalnym cechom jego twórczości.

Na początku wspomniałam o definiowaniu reportażu jako utworu, który wykorzystuje środki artystyczne właściwe literaturze pięknej. Oczywiście, w reportażu literackim nie chodzi jedynie o wplatanie w tekst metafor czy porównań, chodzi o umiejętność stosowania środków stylistycznych, „by wzmóc i uwydatnić złożoność i wieloznaczność prezentowanych spraw”²⁹. Badaczka eseistyki trafnie określa tę kompetencję mianem „językowego artyzmu”. W tym miejscu możemy więc także dostrzec formalne podobieństwo eseju i reportażu literackiego.

Wróćmy jeszcze na chwilę do przywołanych książek „z krainy milczenia”. Dzieło Herlinga-Grudzińskiego jest z całą pewnością warte tego, by poświęcić mu dużo więcej miejsca niż zakłada kompozycja tej rozprawy. Ograniczę się tu jedynie do tych kwestii, które są istotne dla mojego wywodu. Grudzińskiego nie interesuje Rosja jako kraj z określoną historią i uwarunkowaniami społeczno-politycznymi. Przedmiotem jego pisania jest ukazanie mechanizmów funkcjonowania obozu koncentracyjnego oraz miejsce człowieka w systemie totalitarnym, w tym przypadku sowieckim. Poglądy te mają charakter uniwersalny. Autor *Innego świata*

²⁶ Zob. A.S. KOWALCZYK: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* (Vicenz – Stempowski – Miłosz). Warszawa, s. 25–26.

²⁷ Ibidem, s. 25.

²⁸ Por. rozdział piąty.

²⁹ M. KRAKOWIAK: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego eseju literackiego w opracowaniu szkolnym*. Katowice 1998, s. 21.

dość szybko po wojnie wypracował sobie koncepcję, w myśl której faszyzm i komunizm należy rozpatrywać jako jednorodną formę rządzenia społeczeństwem³⁰.

Niewątpliwa wielowymiarowość dzieła Herlinga-Grudzińskiego sprawia, że podlega ono różnorodnym interpretacjom. Bywa czytane jako obraz polskiej martyrologii, częściej jednak badacze skupiają się na lekturze tekstu w perspektywie humanistycznych, ogólnoludzkich wartości. Jako przykład niech posłuży fragment z opracowania autorstwa Włodzimierza Boleckiego:

z łagru w Jercowie Herling-Grudziński wyniósł przekonanie, że pod straszną skorupą sowieckiego komunizmu (systemu i ideologii) istnieją niewygasłe pokłady ludzkiej normalności; dobra, prawdy, miłości, piękna, przyjaźni, odwagi, bezinteresowności³¹.

Jakkolwiek teksty te noszą znamiona literatury reportażowej, nie należy zapominać, że zarówno Józef Czapski, jak i Gustaw Herling-Grudziński są przede wszystkim eseistami, a Barbra Skarga – filozofką. Wzór Montaigne'a jest dla nich przede wszystkim sposobem myślenia i poznania³². Tak też funkcjonują w społecznej świadomości. Nie zamierzam tej tezy podważać. Warto zwrócić uwagę, że ich książki, w przeciwieństwie do pozycji, które powstały w dwudziestoleciu w wyniku celowej wyprawy do Rosji sowieckiej, nie były zamierzone. Zostały napisane jako reakcja humanisty reprezentującego europejską, śródziemnomorską kulturę, na oczach którego dokonuje się unieważnienie tej kultury, cywilizacji, w totalitarnym systemie.

Ich dzieła nie powstały więc w wyniku chęci zapoznania czytelnika z rzeczywistością łagrów sowieckich, ale na skutek imperatywu moralnego. Autorzy wiedzieli, że skoro los rzucił ich na „niehumanitarną ziemię”, muszą to opisać. Zrodziło się jedynie pytanie: jak?

³⁰ Por. G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą*. T. 1: 1971–1981. Kraków 2011, s. 367–368.

³¹ Zob. W. BOLECKI: „*Inny świat*” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Warszawa 1994, s. 135.

³² Por. E. CZAPLEJEWICZ: *Polska literatura łagrowa...*, s. 67.

Próba opisanego doświadczenia wojennego, jak wiadomo, łączy się z konfliktem między pragnieniem ukazania prawdy, zaświadczenia o wydarzeniach, a świadomością nieprzystawalności tradycyjnych konwencji obrazowania, niewystarczalności języka sztuki do sportretowania ludobójstwa. Na marginesie wspomnę, że Zofia Nałkowska, autorka *Medalionów*, które są przecież reportażem, tak mówiła o pisarskich możliwościach:

Przeszłość powraca do nas już nie w formie zwartej i uporządkowanej opowieści, lecz w strzępach i odpryskach. Są to osobiste przeżycia, doświadczenia bliskich, usłyszane gdzieś rozmowy, czyjeś szeptu lub zasłyszane opinie. Wobec takich zmian rzeczywistości pisarz nie może pozostać obojętny. Nie może już przyjmować punktu widzenia „z góry”, ani dążyć do ogarnięcia całości w określonym porządku³³.

Drogą Zofii Nałkowskiej będzie podążała w swojej twórczości Hanna Krall³⁴, przyjmując perspektywę „bliskiego widzenia”, stroniąc od wypowiedzianego wprost autorskiego komentarza, przekazując obraz „czasów nieludzkich” w lapidarny, skondensowany sposób, oddając wiedzę o epoce, ludziach i ich życiu³⁵.

Herling-Grudziński, ale także pozostali autorzy łagrowych książek, wybrali inną twórczą drogę. Autor *Wieży*, przyglądając się książce Nałkowskiej, z rozgoryczeniem konstatował, że: „Z kart *Medalionów* wieje tak przejmujący chłód, że trzeba prawie siłą odłączać »nagie fakty« od opisu, żeby wywołać w sobie coś w rodzaju wstrząsu i uczucia grozy”³⁶. Dodatkowo, o autorze „dokumentu literackiego” Grudziński tak pisał:

³³ Z. NAŁKOWSKA: *Zwierzenia*. „Nowiny Literackie” 1947, nr 1.

³⁴ Więcej o twórczości Hanny Krall pisałam w: A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOWSKA: *Literackie reprezentacje historii świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.

³⁵ W autorefleksyjnym reportażu, jakim jest *Powieść dla Hollywoodu*, Krall w rozmowie ze swą bohaterką w zdecydowany sposób deklaruje: „Im większa rozpacz, tym mniej trzeba zdań, pani Izoldo [...] Im wspanialszy materiał, tym fason powinien być prostszy” (H. KRALL: *Hipnoza*. Warszawa 1989, s. 32–33.)

³⁶ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1993, s. 80 (rozdział: *Medaliony Nałkowskiej*). Zob. także W. BOLECKI: „Inny świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego..., s. 61. Podobne refleksje towarzyszyły po lekturze *Medalionów* także Stefanowi Kisielewskiemu. Autor *Sprzysiężenia*, który przyglądał się zmianom,

Tak reaguje pisarz na to, czego nie jest w stanie objąć, przeniknąć i pogodzić spojrzeniem artysty. Jak klisza notuje pospiesznie wszystko bez pozucia hierarchii, miary i własnej indywidualności, wierząc jednocześnie naiwnie, że uda się kiedyś wytopić trochę kruszcu z tej rudy³⁷.

Jak możemy dostrzec w przywołanych fragmentach, autor *Innego świata*, inaczej niż Zofia Nałkowska, rozumiał swoje twórcze zadania. Eseista nie ocenił pochlebnie książki Nałkowskiej, ponieważ optował za takim sposobem pisania, w którym podmiot wypracowuje sobie miejsce na snucie własnych refleksji, odwołuje się do własnych przeżyć, obserwacji. Kiedy pisał *Inny świat*, ważne wydało mu się wprowadzenie w tekst utworu komentarzy historycznych, jak i refleksji na temat funkcjonowania systemu totalitarnego w obozach sowieckich. Dopominał się więc o osobiste zaangażowanie piszącego, które było dla niego równoznaczne z wzięciem odpowiedzialności za własną wizję świata, wartościowanie niezwyklej przecież rzeczywistości. Sam natomiast dawał świadectwo o świecie, w którym żył, jednoznacznie go oceniał i wyraźnie przedstawiał swoje poglądy. Czytając *Inny świat*, możemy zauważyć, że dla podmiotu osobiste refleksje stanowią najistotniejszy element pośród relacjonowania zdarzeń.

Barbara Skarga, która podobnie jak Czapski czy Grudziński wypowiada się jako dziedziczka kultury europejskiej, racjonalnej, demokratycznej, humanistycznej, swoją rolę widzi w demaskowaniu kłamstwa jako zasady i środka funkcjonowania w „innym świecie”. To właśnie kłamstwu poświęca wiele uwagi³⁸, dostrzegając je już na poziomie języka. Kiedy Rosjanie mówią o wyzwoleniu Polski, ona – o nowym rozbiorze; oni kulturą nazywają „palenie książek, niszczenie zabytków”, ona znajduje

jakie zachodziły tuż po wojnie w polskiej prozie zauważył, że książki te, zamiast dać upust humanistycznej postawie ideowej, „ograniczyły się do innego zadania: do pokazania tej rzeczywistości bez żadnego komentarza, do stworzenia wizji, wizji przefiltrowanej przez literackie rzemiosło, wizji ujętej w karby, w rytm formy literackiej” (S. KISIELEWSKI: *Idea i wizja. Na marginesie polskiej prozy powojennej*. W: IDEM: *Z literackiego lamusa*. Kraków 1979, s. 43).

³⁷ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Wojna bez powieści*. W: *Dzieła zebrane*. T. 1: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935–1946*. Zebr. Z. KUDELSKI. Kraków 2009, s. 415.

³⁸ Por. także: E. CZAPLEJEWICZ: *Polska literatura łagrowa...*

na to inne określenie: ciemnota (PW, s. 71). Cechujące filozofkę wyczulenie na język stało się też prawdopodobnie przyczyną wyboru sposobu opisu sowieckiego świata. Sposób ten najbardziej odpowiada reporter-skiej relacji. *Po wyzwoleniu* napisane jest bowiem prostym, zwięzłym i stabilnie osadzonym w określonych (europejskich, ogólnoludzkich) wartościach językiem. Nie oznacza to, że Skarga zarzuca refleksyjność. Nic bardziej mylnego. Już sama kompozycja tekstu wskazuje na wagę istotnych konkluzji rozważań. Eugeniusz Czaplewicz tak charakteryzuje strukturę książki: „[Rozdziały – dop. M.W.] Ułożone są tak, że każdy następny **rozszerza** naszą wiedzę od szczegółu do spraw coraz ważniejszych i ogólniejszych, aż po interpretację całościową włącznie, od konkretnego do ogólnej teorii”³⁹.

Europejskie wyposażenie, jakie prezentują wszyscy przywołani tu autorzy, niewątpliwie określało perspektywę opisu rosyjskiego czy radzieckiego świata, ale nie chodzi tu, wydaje się, jedynie o „moralną wyższość” w stosunku do Rosji jako kraju, z którym dzieliła nas trudna historia. Myślę, że przede wszystkim chodzi o wierność wartościom, europejskim wartościom, które dawały asumpt moralny do opowiadania o innej Rosji, do opisywania sowieckiego systemu totalitarnego. Barbara Skarga, porównując spojrzenie „od wewnątrz” Sołżenicyna i jej własne, zauważa, że „Europejczyk od momentu aresztowania aż po uwolnienie zwykle reagował inaczej niż Rosjanin. Inna była jego polityczna i moralna sytuacja, rzutująca na całość postępowania i przeżyć” (PW, s. 5). Prawdopodobnie to dzięki temu „poczuciu wielkiej kulturowej odmienności” (PW, s. 36) możemy mówić o dystansie koniecznym do tego, by tę rzeczywistość intelektualnie objąć, by o niej napisać. Z tego powodu czytelnik może zaobserwować także subtelne przesunięcie akcentu na podmiotową refleksję. W reportażu literackim nacisk, na co już wielokrotnie wskazywałam, kładziony jest na świat i jego obserwację, u Grudzińskiego i Skargi punkt ciężkości sytuuje się w relacji człowiek – zło.

Wspomniałam przed chwilą, że twórcze pisanie chciał widzieć Grudziński-eseista jako nasycone intelektualną refleksją. Zatrzymajmy się na moment przy kwestii refleksyjności eseju. Wojciech Głowała, budując teorię eseju literackiego, stanowiącą model wywiedziony z tek-

³⁹ Ibidem, s. 67.

stów go reprezentujących, doszedł do wniosku, że „istotą eseju jest refleksja”⁴⁰. To właśnie ogólna refleksja, zapis toku rozmyślań autora nad wybranym problemem, jak pokazują badacze, jest spoiwem kompozycji i osią konstrukcyjną eseju⁴¹. Dodajmy jeszcze, że „Konsyderacyjny świat przedstawiony eseju to tyle, co świat wyartykułowanych myśli autora”⁴². W przeciwieństwie do eseju, w reportażu literackim nie chodzi o uprawianie refleksji, o „nieustanne rozważanie racji świata”⁴³, niemniej refleksja stanowi istotny i niezbywalny jego element. Nie bez powodu sam Ryszard Kapuściński nazywa uprawianą przez siebie formę „reportażem refleksyjnym”⁴⁴, a Mariusz Urbanek, po przyznaniu nagrody „Odry” w 1996 roku Ryszardowi Kapuścińskiemu za jego dotychczasową twórczość, powtarza autorefleksyjne konstatacje autora *Cesarza* i także nazywa go „reporterem refleksyjnym”⁴⁵.

Czy w takim razie owa refleksja zawiera się w reportażu i czy refleksyjność jest jedynie cechą twórczości wspomnianego laureata? Urbanek widzi ją w budowaniu atmosfery, która więcej mówi o wydarzeniach niż suche fakty. Jak pisze: „Ważniejsze od odpowiedzi na pytanie – jak?, staje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie – dlaczego?”⁴⁶. Podobnie rzecz rozumie sam Kapuściński, który w taki oto sposób określał ową refleksję: „tam, gdzie opisujemy nasze przeżycia, wrażenia, spotkanych

⁴⁰ Zob. W. GŁOWAŁA: *Próba teorii eseju literackiego...*, s. 490. O refleksyjności eseju interesująco pisali także: M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego*. Katowice 2012; A.S. KOWALCZYK: *Kryzys świadomości europejskiej...* Zastrzeżenia co do potraktowania przez Głowalę refleksji jako istoty gatunku zgłosił dwanaście lat później Krzysztof Dybciak, dla którego „refleksja” jest terminem nazbyt wieloznacznym i charakterystycznym dla wielu dziedzin kultury, by mogła uchodzić za precyzyjny wyróżnik eseju (K. DYBCIAK: *Inwazja eseju. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.*).

⁴¹ M. KRAKOWIAK: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego eseju literackiego...*, s. 20.

⁴² T. WROCZYŃSKI: *Esej – zarys teorii gatunku*. „Przegląd Humanistyczny” 1986, z. 5/6.

⁴³ M.P. MARKOWSKI: *Czy możliwa jest poetyka eseju?* W: *Poetyka bez granic*. Red. W. BOLECKI, W. TOMASIK. Warszawa 1995, s. 114.

⁴⁴ *Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim – reporterem*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiał W. Górecki. „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8.

⁴⁵ M. URBANEK: *Kapuściński – reporter refleksyjny*. „Odra” 1997, nr 4.

⁴⁶ Ibidem.

po drodze ludzi, ich sposób życia, na plan pierwszy wychodzi refleksja, a informacja staje się wtórna⁴⁷.

Refleksyjność w reportażu niekoniecznie jest więc związana z wprowadzanymi na zasadzie dygresji rozważaniami autora na temat, który go interesuje – choć i takich w reportażach nie brakuje. Może ona polegać także na umiejętności takiego opowiadania, które to, co jednostkowe, zdarzeniowe i indywidualne, „zamienia w przekąznik uogólnienia, element wizji całościującej”⁴⁸, które dodatkowo jest nie tylko przedstawieniem światopoglądu autora, lecz także stanowi punkt wyjścia do samodzielnej, pogłębionej refleksji czytelniczej. O celności przywołanego tytułu dysertacji Mariusza Urbanka przekonują choćby rozprawy naukowe o twórczości Kapuścińskiego, zebrane w tomie *„Życie jest z przenikania...”*. Autor *Cesarza* jest w tym względzie wzorem zapewne niełatwym do naśladowania. Wydaje się jednak, że pokazał swoim kolegom po piórze kierunek, w którym reportaż powinien dziś zmierzać, by odnaleźć swoje miejsce w szybko zmieniającej się, zmediatyzowanej rzeczywistości. „Tempo pracy dziennikarskiej – mówił Kapuściński – wyeliminowało refleksję, ten typ badania świata został jak gdyby wyrzucony za burtę, obowiązuje tempo, skrót, łatwość”⁴⁹.

Refleksja stała się więc tym elementem, który walnie przyczynił się do przesunięcia reportażu z pozycji, w której myślało się o nim w kategoriach dziennikarskich, do tej, w której traktuje się go jak literaturę. Zdający sobie sprawę z tego przesunięcia, jak również świadomi wartości refleksji we współczesnym opowiadaniu o świecie, następcy Kapuścińskiego próbują z gorszym lub lepszym skutkiem iść tą drogą. Z łatwością rozpoznamy znamiona refleksyjności w przywołanych przeze mnie współczesnych reportażach o Rosji. Przytoczmy choćby niewielki fragment *Tatuażu z tryzubem* Ziemowita Szczerka. Autor, rozmawiając z jednym ze swoich bohaterów, mieszkańcem Charkowa, który obawia się Majdanu, snuje taką refleksję:

⁴⁷ *Od historii do antropologii spotkania*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Gabriela Łęcka. „Opcje” 1999, nr 2.

⁴⁸ M. GŁOWIŃSKI: *Kapuściński: reportaż jako sztuka*. W: *„Życie jest z przenikania...”*. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Red. B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008, s. 66.

⁴⁹ *Od historii do antropologii spotkania...*

Władza była dla nich za dobra, za tolerancyjna – mówił starszy facet. A oni chcą nas wszystkich zabić. To faszysty. Będą nas przepytawali z ukraińskiego, a jeśli nie będziemy znali, to nas będą zabijać. Tak mówią ci naziści z prawego sektora.

Tak mówił, a ja myślałem o tym, że gdyby w Polsce miały miejsce jakiekolwiek protesty, w których brałaby udział jakakolwiek organizacja choćby podobna do Prawego Sektora, to ja też bym się bał. Wiedziałem, że Prawy Sektor nie będzie go przepytwał z ukraińskiego, ale on tego nie wiedział. Skąd miał wiedzieć. Oglądał rosyjską telewizję.

TzT, s. 184

Skonstatujmy więc: reportaż literacki (co wyróżnia go na tle piśmiennictwa publicystycznego) tworzy się z połączenia elementów sprawozdawczej relacji, dotyczących wybranych fragmentów empirycznej rzeczywistości, i autorskiej refleksji, która wspomniane elementy scala w jedną spójną opowieść. Opowieść reporterska jest więc nie tylko opowiadaniem o świecie, służy nie tylko wzbudzeniu w czytelniku emocji. Przede wszystkim stanowi rodzaj zadania dla czytelnika, pozostawia go z refleksją dotyczącą mechanizmów, współzależności czy trudnych do uchwycenia dla przeciętnego obserwatora procesów zachodzących we współczesnym świecie.

Dobry, wartościowy i ponadczasowy reportaż, który tu nazywam literackim, to proza refleksyjna, w której autorzy proponują czytelnikowi nie tylko własny obraz świata, lecz także konstrukcje myślowe. Dlatego taki reportaż może się „starzeć w szczegółach, ale nie w liniach ogólnych”⁵⁰. Z tego względu, choć, miejmy nadzieję, przeminie dla Ukrainy trudny czas, to refleksja o niezwykle łatwym powrocie nacjonalistycznego myślenia pozostanie, niestety, ponadczasowa.

⁵⁰ Tak komentował Herling-Grudziński twórczość Jerzego Stempowskiego. Zob. G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Wyjścia z milczenia*. W: IDEM: *Eseje*. Wyb. T. BUREK. Warszawa 2001, s. 104.

Kategoria reportażu eseizowanego

Wróćmy do punktu wyjścia. Pisałam wcześniej, że Czapski i Herling-Grudziński nie byli reporterami, ale eseistami, dlatego ich twórczość nasycona jest refleksją. Skoro, jak próbowałam teraz pokazać, refleksji nie brakuje także w tekstach współczesnych reporterów, rodzi się pytanie o to, czy, a jeśli tak, to na jakiej zasadzie wolno nam mówić o reportażach eseizowanych? Zaczniemy od Kapuścińskiego, ponieważ to wybrane pozycje z jego twórczości jako pierwsze zostały tak sklasyfikowane przez badaczy. Jednak czy na pewno możemy mówić, że zostały sklasyfikowane? Nie do końca, gdyż tak naprawdę stwierdzenia o eseizowaniu reportażu Kapuścińskiego wybrzmiewały raczej na poziomie etykietowania tej twórczości, pojawiały się najczęściej jedynie hasłowo, bez głębszej teoretycznej refleksji. Zresztą dotyczy to nie tylko terminologii związanej z esejem, podobnie rzecz się ma z innymi „gatunkowymi” przyporządkowaniami tekstów autora *Cesarza*. Wspominałam już w pierwszym rozdziale, że badaczka twórczości Kapuścińskiego, Beata Nowacka, zgromadziła wiele przykładów różnorodnej terminologii, jaką posługiwali się badacze przy określaniu twórczości autora *Cesarza*, również on sam dzielił się ze swoimi czytelnikami przemyśleniami na temat tego, co i jak pisze.

Jako posiadający humanistyczne wykształcenie, ale przede wszystkim wnikliwy czytelnik, miał świadomość, że jego twórczość nie mieści się w dotychczas ustalonych, teoretycznych ramach, i – jak sądzę – chciał być może badaczom nieco podpowiedzieć, w jakim rejestrze mają go umieszczać. Bez zbytniej skromności deklarował:

Wiedziałem, że to, co piszę – to nowy typ literatury, który nie pasuje do klasycznego reportażu ani do klasycznych opowiadań. Wiedziałem, że to jest inny typ pisarstwa, do którego czytelnik nie jest przygotowany, że on nie będzie tego akceptował, bo każda nowość jest trudna do przyjęcia⁵¹.

⁵¹ R. KAPUŚCIŃSKI: *Autoportret reportera*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2006, s. 102–103.

W innym miejscu możemy przeczytać:

Myszę, że żyjemy w takiej epoce, którą wielki amerykański antropolog Clifford Geertz nazwał epoką gatunków zmieszanych. Takim klasycznym przykładem jest książka *Smutek tropików* Levi Straussa. Gdybyśmy chcieli podejść do tego tematu po akademicku, to powiedzielibyśmy, że jest ona napisana w pięciu różnych formułach i pięciu różnych gatunkach. To bardzo wybitna książka. Coraz wyraźniej powstaje nowy gatunek, który właściwie jest takim zmieszaniem, zmąceniem, przenikaniem się gatunków. Sięgamy do wszystkich możliwych technik pisarskich, by jak najlepiej wyrazić, wypowiedzieć tekst⁵².

Kilka tez zdążyło już spowszednieć: o ewolucji twórczości Kapuścińskiego od reportażu do literatury, o hybrydyczności tego pisarstwa, o wyjątkowo sprawnym łączeniu elementów faktograficznych, autentycznych z literackimi środkami wyrazu. W każdej z nich widać próbę połączenia dotychczasowego stanu badań nad reportażem ze świadomością, że jest to przecież przede wszystkim literatura.

Pochylając się nad *Imperium*, Grzegorz Grochowski pisze: „Jak zauważają krytycy, pisarstwo Kapuścińskiego wyraźnie ewoluuje od gazetowej notatki i protokolarnego sprawozdania w stronę historiozoficznego traktatu, przypowieści czy eseju”⁵³. Jak nietrudno dostrzec, większość z tych określeń, które przywołuje autorka biografii Kapuścińskiego Beata Nowacka – także i to dotyczące eseju, ma przede wszystkim podnieść rangę pisarstwa Kapuścińskiego, a ich autorzy chcieli tym sposobem zaznaczyć, że jego pisanie jest inne, lepsze od „zwykłego” reportażu. Eseizacja oznaczałaby zatem w tym przypadku istotne wzbogacenie, swoistą „nobilizację” wyjściowego gatunku, jest więc pozytywnie wartościująca. Na marginesie dodajmy, co ciekawe, że wartościuje ona nie tylko reportaż, lecz także wiele innych tekstów, które trudniej poddają się klasyfikacji gatunkowej bądź które z niewiadomych powodów niezręcznie jest

⁵² Ryszard Kapuściński w Radiu Zet, przedruk wywiadu z Jackiem Żakowskim z dnia 8.04.2001. Zob. www.kapuściński.info.pl [dostęp: 9.04.2001].

⁵³ G. GROCHOWSKI: *Tekstowe hybrydy*. Wrocław 2000, s. 122 (rozdział: *Od empirii do narracji – „Imperium” Ryszarda Kapuścińskiego*).

nazwać szkicem czy rozprawką⁵⁴. Badaczka eseju, Dorota Heck, zwraca uwagę, że nazwanie kogoś eseistą jest jednoznaczne z zaliczeniem go do elitarnej warstwy intelektualistów⁵⁵. Słowem: pisanie eseju nobilituje i takie właśnie zadanie spełnia nazywanie twórczości Kapuścińskiego eseistycznym reportażem.

Trzeba podkreślić, że krytycy i badacze odwołują się tu przede wszystkim do wspomnianej przed chwilą refleksyjności. Jak wspomniałam, refleksja jest bowiem czynnikiem konstytutywnym eseju. Reprezentatywna wydaje się tu wypowiedź Mariusza Szczygła, który o książce Kapuścińskiego z Angoli pisze: „Była to zapowiedź gatunku, jaki będzie uprawiał w przyszłości: reportaż eseistyczny lub esej reporterski – jak sam to nazywał – bez tysięcy niepotrzebnych liczb i faktów, gdzie obserwacja jest pretekstem do szerszej intelektualnej refleksji”⁵⁶.

Podsumujmy dotychczasowe ustalenia: możemy wskazać podobieństwa pomiędzy esejem a reportażem literackim w kilku istotnych punktach: w zakresie podmiotowości, uważności językowej, refleksyjności, a także dialogiczności. Autor reportażu literackiego, podobnie jak eseista, poszukuje odpowiedzi na nurtujące go pytania, odwołując się do cudzych poglądów⁵⁷, które może przedstawiać na prawach cytatu albo parafrazy, często bez podania źródła. Takie odwołania pełnią najczęściej rolę dopełniająco-dowodzącą, amplifikującą, rzadziej konfrontacyjną. Magdalena Horodecka dostrzegła w *Imperium* „narracyjne sploty” i, powołując się na pracę Bachtina o polifoniczności, wskazała na „strukturę przytaczającą wiele niezależnych i odrębnych głosów oraz wiele świadomości, które w pewnym stopniu ta narracja unaocznia”⁵⁸. Bez wątplenia rację ma badaczka, twierdząc, że Kapuściński tworzy swo-

⁵⁴ O terminologicznych trudnościach i nadużywaniu nazwy gatunkowej eseju pisała Małgorzata KRAKOWIAK: *Eseistyczność – esejomania – esejowatość, czyli jak sobie radzić ze współczesnym piśmiennictwem autorefleksyjnym?* W: *Świat przez pryzmat ja. Teorie i autobiograficzne rekonesanse*. T. 1. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2006.

⁵⁵ D. HECK: *Kosmopolityzm i sarmatyzm...*, s. 11.

⁵⁶ M. SZCZYGIEŁ: *Jeszcze jedna podróż*. „Gazeta Wyborcza” 28.01.2007.

⁵⁷ O dialogiczności eseju zob. M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem...* (szczególnie rozdział *Literackość czy nieliterackość eseju oraz Ewolucja poglądów na gatunek*).

⁵⁸ M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010, s. 285.

ją opowieść z wielu różnych głosów, cytatów. Trzeba jednakże w tym miejscu wprowadzać konieczne rozróżnienie. „Cytowanie”, parafrazowanie głosów swoich bohaterów, wplatanie dialogów, mowy pozornie zależnej, a także wprowadzenie cytatów i parafraz tekstów historycznych, które stanowiłyby uzupełnienie wiedzy narratora, to elementy, które należą do zwyczajowego warsztatu reportera. Tak ukształtowaną narrację (Horodecka notabene sama zwraca uwagę, że w reportażu często trudno ściśle oddzielić poszczególne głosy⁵⁹) możemy spotkać zarówno u Kapuścińskiego, jak i w zasadzie u wszystkich przywołanych przeze mnie autorów.

Myśląc o dialogowości, która zbliża reportaż literacki do eseju, mam na myśli jednakże nieco inną kwestię. Spójrzmy na fragment reportażu (wchodzącego w skład *Imperium*) zatytułowanego *Kołyma, mgła i mgła*:

Mam ze sobą dwie książki: Warłama Szalamowa *Opowiadania kołymskie* i Aleksandra Weissberga-Cybulskiego *Wielką czystkę*. Pasjonujące jest zestawienie tych autorów, ich światopoglądów i postaw. Porównanie to pozwala choć trochę wnikać w myślenie rosyjskie, w jego zagadkę i specyfikę. Obie książki są opowieścią-dokumentem o tym samym doświadczeniu ofiary bolszewickiej represji, ale jakże różne są umysły ich autorów!

I, s. 216

Kapuściński cytuje innych autorów nie tylko po to, by dać wyraz swojej erudycji, odczytania, lecz także po to, by wzbogacić znaczeniowo własny tekst. Warto zauważyć, że autor wykazuje się świadomością wielofunkcyjnego użycia cytatu właściwego eseście⁶⁰.

W dalszym ciągu wywodu reporter zestawia ze sobą owe zupełnie różne sposoby myślenia o Rosji – perspektywę człowieka rosyjskiego (zagrażającego antykomunisty) i perspektywę człowieka z Zachodu (gorliwego

⁵⁹ Ibidem, s. 288. Por. także J. JARZĘBSKI: *Reportaż jako spotkanie w języku*. W: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. M. HORODECKA. Gdańsk 2009.

⁶⁰ Krzysztof Dybciak tak pisał o twórczości Bolesława Micińskiego: „Cytowanie jest wielofunkcyjnym chwytem kompozycyjnym, nie ograniczonym do roli ozdobnika” (K. DYBIAK: *Inwazja eseju...*, s. 130).

komunisty). Reporter przywołuje te dwie postawy, ponieważ sam chce w pewnym sensie nawiązać z autorami myślowy dialog. Przedstawia ich sposób oglądu świata, z jednej strony, by wyraźnie zaznaczyć, że „Między tymi dwoma postawami nie ma żadnej komunikacji, żadnego języka” (I, s. 217), z drugiej, by znaleźć odpowiedź na pytanie: co w nas przeważa? Czy „cywilizacja, tradycja, w której wzrosliśmy, czy też wiara, ideologia, którą posiadamy i wyznajemy”? (I, s. 216). Ów charakter dialogowy polega tu więc dodatkowo na proponowaniu odbiorcy wspólnego zastanawiania się nad podjętym problemem. Innymi słowy reportaż literacki, podobnie jak esej, jest podwójnie zdialogizowany – w kierunku przywoływanej literatury i w kierunku czytelnika⁶¹.

Skoro więc pomiędzy reportażem literackim a esejem możemy dostrzec tak wiele podobieństw (przypomnijmy, że są to: konstrukcja podmiotu, subiektywny charakter oglądu świata, dialogowanie z cudzymi tekstami oraz dążenie do sformułowania ogólnej refleksji), to czym różnią się te dwa, odrębne przecież modele pisania? Andrzej Stanisław Kowalczyk, pochylając się nad dziennikami podróży Jerzego Stempowskiego, dostrzega, że autor *Eseju berdyczowskiego* odwołuje się do pewnych cech poetyki reportażu, jednakże:

Diarysta jest podróżnikiem, a nie reporterem. W dziennikach wyeksponowana zostaje równowaga między głównym bohaterem a rzeczywistością; nie bada on jej ani nie studiuje, nie liczą ani doniosłość zebranych faktów decydują o jej zrozumieniu. Jakkolwiek podróżnik chętnie utrwała swe bezpośrednie obserwacje, to tworzą one przede wszystkim koloryt lokalny, pozbawione są samoistnej wartości. Dopiero wojażer-eseista potrafi zdarzeniom, gestom, wypowiedziom nadać znaczenie przez umieszczanie ich we właściwym kontekście historycznym, etycznym czy obyczajowym⁶².

Czytelnika współczesnych reportaży literackich, po przeczytaniu ostatniego zdania przywołanego fragmentu, musi ogarnąć zdumienie. Lektura książek Kapuścińskiego, Jagielskiego, Książka oraz innych wy-

⁶¹ Por. M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem...*, s. 195–196.

⁶² A.S. KOWALCZYK: *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*. Wrocław 1997, s. 248.

różnionych tu autorów pokazuje, że właśnie umiejętność ukazywania zdarzeń w kontekstach – dodajmy: każdych, o których tu Kowalczyk wspomina – jest podstawową cechą dobrego reportażu literackiego.

Kiedy Małgorzata Szejnert wyrusza w drogę, by szukać zapomnianej, polskiej flotylli, to jej celem nie jest jedynie opowiedzenie o tym, jak wyglądają współcześnie okolice brzegu Piny. Reporterka tak przedstawia swoją rozmowę z bohaterami:

No tak, Flotyllę Dnieprzańską ciągle tutaj nazywano Flotyllą Pińską. Polskie imię zostało przejęte skutecznie. Piotr i Ludmiła przyszli rozmawiać ze mną o pińskiej flotylli Związku Radzieckiego.

Zaległa kłopotliwa cisza.

Powiedziałam, że jestem im wdzięczna za wizytę i zaufanie, ale mnie interesuje polska flotylla. Pamięć o niej, miejsca, pamiątki. Czy polskiej flotylli nie należy się pamięć w tym mieście?

Atanow odstawił szklankę z herbatą.

– Jak my możemy zajmować się waszą historią! Nam sił na naszą nie starcza!

UG, s. 179

Wybrałam ten fragment, ponieważ jest esencjonalny i eksplicytny. Wybrzmiewają w nim wszystkie konteksty, o których Kowalczyk wspomina. Trzeba jednak pamiętać, że autorzy reportażu literackiego dysponują mniejszymi lub większymi umiejętnościami stworzenia takiego pogłębionego i pulsującego znaczeniami opisu rzeczywistości. Również w tym punkcie eseista spotkałby się z reporterem. Szukajmy więc dalej. Gdy wczytamy się w sens przywołanego cytatu, zauważymy, że interpretator twórczości Stempowskiego zwraca uwagę przede wszystkim na fakt, iż teksty eseistyczne odróżnia od reportażowych sposób, w jaki reporter podchodzi do rzeczywistości, o której chce czytelnikowi opowiedzieć. Z taką tezą należy się zgodzić. W tekście reporterskim rzeczywistość nigdy nie stanowi jedynie „kolorytu lokalnego” – wręcz przeciwnie: jest badana, studiowana, reporter selekcjonuje fakty, wybiera te, które wydają mu się ważniejsze i ciekawsze, bardziej nośne znaczeniowo, dla przybliżenia czytelnikowi miejsca, do którego się udaje. Kolejny więc raz ważna okazuje się owa celowość reporterskiego podróżowania, reporterskiego zadania, jakim jest opisanie świata.

Różnicę między eseistycznym a reporterskim pisaniem widziałabym w trzech aspektach. Po pierwsze, reportaż literacki, nawet ten wybitny, nie jest gatunkiem elitarnym⁶³. Nie wymaga od czytelnika szczególnych kompetencji, choćby autor reportażu był erudytą, jego rolą jest tłumaczenie świata w sposób dostępny szerokiej publiczności literackiej. Po drugie, „Eseistyka – pisze Andrzej Sulikowski – rodzi się zwykle jako mniej czy bardziej uświadomiony opór myślowy wobec dziejącej się rzeczywistości”⁶⁴. W przypadku reportażu jest zupełnie odwrotnie. Powstaje raczej na skutek afirmacji, a przynajmniej zaciekawienia wybranym fragmentem świata, co nie znaczy, że jego efektem końcowym nie jest krytyczne spojrzenie na opisywane zjawiska. Co ciekawe, wydaje się, że zarówno eseistów, jak i współczesnych reporterów niepokoją podobne zagadnienia. Przywołany badacz, przyglądając się eseistyce emigracyjnej, wspomina, że najcenniejszą w niej warstwą jest „próba dookreślenia swego stanowiska wobec zastanej myśli ludzkiej, współczesnej cywilizacji, zagrożeń totalitarnych”⁶⁵. Jak już wspomniałam, „przygody myśli” nie są nigdy rudymmentarnym tematem reportażu, ale już kwestia zagrożeń cywilizacyjnych – ze szczególnym uwzględnieniem w reportażach o Rosji niebezpieczeństw i skutków, jakie przyniosły lata panowania władzy totalitarnej – stanowi niezbywalny temat tych opowieści. Po trzecie: różnicę możemy dostrzec w nateżeniu wspomnianej refleksyjności i gradacji jej pozycji w całym tekście. Eseista wychodzi bowiem od pomysłu, by w rzeczywistości odnaleźć dowód, potwierdzenie, bądź przykłady ilustrujące jego myślowy wywód. Reporter czyni zgoła odwrotnie, wychodzi wciąż i wciąż od rzeczywistości, którą obserwuje i to właśnie ona stanowi asumpt do snucia refleksji.

Przyjrzyjmy się bliżej konstatacjom Magdaleny Horodeckiej, która jako jedna z nielicznych próbowała wytłumaczyć, na czym owa eseistyczność *Imperium* polega⁶⁶. Badaczka widzi wyraźną dwudzielność książki. Pisze:

⁶³ O elitarności eseju pisali: D. HECK: *Wstęp. Esej – gatunek uwikłany w paradoksy*. W: *Kosmopolityzm i sarmatyzm...*; M. KRAKOWIAK: *Wstęp*. W: *Antologia polskiego eseju literackiego...*

⁶⁴ A. SULIKOWSKI: *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. WYKA. Kraków 1991, s. 25.

⁶⁵ Ibidem, s. 23.

⁶⁶ Kilka lat przed Horodecką o eseizacji w twórczości Kapuścińskiego pisał Kazimierz Wolny-Zmorzyński, ale rozumiał ją niezwykle szeroko. Badacz pisze: „Wyraża się ona

Charakter eseistyczny mają intelektualne, refleksyjne, erudycyjne partie narracji, zaś na reportaż składają się opowieści świadka, kolekcjonera zdarzeń, obserwacji faktów i opinii (choć w tym miejscu reportaż może przeobrazić się w esej). [...] reportaż staje się dla Kapuścińskiego metodą gromadzenia danych, zaś lektury i namysł – wpisane w poetykę eseju – sposobem zbliżania się do prawdy z różnych stron oraz nieodzownym kontekstem weryfikującym to, co przynosi empiria⁶⁷.

To empiria stanowi zatem dla reportera punkt wyjścia. Nie oznacza to jednak, o czym już wspominałam, że współcześni reporterzy nie przyglądają się rzeczywistości, dysponując wstępnie przemyślaną tezą („lektury – trafnie zauważa Horodecka – często najpierw wyprzedzają reporterskie podróże, a potem je wieńczą”⁶⁸). Niemniej, autorzy opowieści dokumentalnych z reguły komentują zdarzenia, których są uczestnikami albo o których się dowiadują i ubogacają je komentarzami refleksyjnymi. Tak czyni większość przywołanych „rosyjskich” autorów. Wyraźnie widać to w przywołanym fragmencie książki Ziemowita Szczepka, a jeszcze bardziej w książce *Krasnojarsk zero*, napisanej przez reportera i filozofa. To szczególne połączenie daje wyjątkowy efekt, zmierzający wprost do pogłębienia refleksji, do eseizacji. Dodajmy, że jest to efekt zamierzony. W wywiadzie autorzy przyznawali: „zapropoNOWALIŚMY rodzaj reportażu wzmocnionego, reportażu pogłębionego do granic eseju. Wyszliśmy z założenia, że ludzie chcą nie tylko słuchać ciekawych historii, ale chcą także rozumieć świat”⁶⁹. Dla ilustracji wystarczy przywołać tu jeden

[eseizacja – dop. M.W.] między innymi w subiektywizmie wypowiedzi narratora, jego otwartym stosunku do odbiorcy, stawianiu konkluzji, do których dochodzi czytelnik po przedstawieniu przez opowiadacza zdarzenia, korzystaniu z cytatów innych autorów. Cechuje ją refleksyjność. [...] Eseizacja opowieści stosowana przez Kapuścińskiego polega na próbie stawiania przez niego podstawowych pytań o sens, cel i hierarchię wartości oraz zasadność ludzkich działań.[...] Eseizacja wypowiedzi polega dodatkowo na stworzeniu przez Kapuścińskiego iluzji rozmowy prywatnej zarówno z czytelnikiem, jak i z bohaterami, z którymi spotykał się wcześniej” (K. WOLNY-ZMORZYŃSKI: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków 2004, s. 82–83).

⁶⁷ M. HORODECKA: *Zbieranie głosów...*, s. 249.

⁶⁸ Ibidem, s. 250.

⁶⁹ „Krasnojarsk zero” Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego nagrodzony. Z autorami rozmawia Agata Kreska. Zob. <http://www.uni.wroc.pl/node/5483> [dostęp: 24.10.2012].

z rozdziałów, w którym dostrzeżemy, że wizyta w muzeum w Krasnojarsku jest dla autorów jedynie pretekstem do snucia refleksji o „nieszczęsnym darze wolności”, o roli przedmiotów w kulturze, a także o tym, czy można wyjść poza opozycję wolność – bezpieczeństwo.

Skupialiśmy się do tej pory na jądrze eseistyki, jakim jest jej refleksyjność. Inaczej, zdecydowanie szerzej, widzi kwestię eseizacji Andrzej Zawadzki. Przytoczmy większy fragment jego opinii:

Eseizacja, rozumiana jako tryb kształtowania dyskursu, jest zjawiskiem ponadgatunkowym; organizuje wypowiedzi na poziomie bardziej podstawowym niż genologicznym, przenika je, nasycza, „pasożytuje” na nich. Podstawowym, jak można sądzić, wyróżnikiem eseizacji tekstu dyskursywnego jest osłabienie czy też skomplikowanie momentu odniesienia do rzeczywistości pozatekstowej. [...]

Eseizacja tekstu referencjalnego jest więc zjawiskiem analogicznym do eseizacji tekstu fikcjonalnego [...] przebiega jednak [...] w przeciwnym kierunku. Eseizacja powieści bowiem polega na wtargnięciu w narrację obszernych partii dyskursywnych, co powoduje zakłócenia w fikcyjnym statusie narratora oraz świata przedstawionego; eseizacja tekstu referencjalnego natomiast polega na przenikaniu w jego granice elementów oraz struktur literackich [...]: narracyjności, fabularności, gatunkowości, figuralności, stylu, etc.⁷⁰.

Interesująca jest nie tylko propozycja widzenia eseizacji jako pewnego rodzaju żywiołu przenikającego różnego rodzaju teksty, a więc i reportaże. Ten proces dostrzegali także wcześniejsi badacze, jak choćby Tomasz Burek, który obserwując literaturę polską, wskazywał na zjawisko wnikania eseju w inne formy, np. opowiadania czy pokrewne esejowi gatunki: dziennik czy reportaż⁷¹.

Znacznie bardziej interesujące jest jednak to, że Zawadzki eseizowanie traktuje jako „kategorię nadrzędną” wobec innych wypowiedzi gatunkowych⁷² i rozpatruje ją jako uniwersalną, niezależną od gatunku,

⁷⁰ A. ZAWADZKI: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków 2001, s. 176–177.

⁷¹ T. BUREK: *Powieść utajona*. W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.

⁷² A. ZAWADZKI: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna...*, s. 177.

praktykę tekstotwórczą⁷³. To ważne, gdyż z jednej strony pozwala zachować myślenie o eseju w kategoriach specyfiki gatunkowej, z drugiej zaś umożliwia odnalezienie eseizacji reportażu nie tylko w dyskursywnej wypowiedzi odautorskiej, lecz także w nasyceniu tekstu referencjalnego funkcją poetycką. Eseizację w reportażu możemy więc dostrzec zarówno w partiach dyskursywnych, jak i w tych elementach, które decydują o literackości reportażu. Wniosek z tych rozważań jest taki, że, jak trafnie zauważa Małgorzata Krakowiak: „Ilekroć reportażysta wykracza poza ścisłą faktografię – a dzieje się to przecież bardzo często – tyle razy otwiera swój tekst na wpływy innych form. Od zamierzeń i umiejętności zależy efekt końcowy tych działań”⁷⁴.

Otóż, te właśnie umiejętności stanowią o stopniu „nasycenia” reportażu esejem i, jak można się domyślać, nie występują w tekstach poszczególnych autorów w równomiernym stopniu. We wszystkich przywołanych przeze mnie książkach możemy odnaleźć natomiast jeden bądź kilka elementów, o których wspomina Zawadzki, a które wynoszą tekst, opowiadanie reporterskie, ponad jego sprawozdawczy charakter. Może to być szczególne wykorzystanie warstwy stylistycznej, jak w opisie u Michała Książka, fabularność, jak w przypadku *Wszystkich wojen* Lary Wojciecha Jagielskiego, zastosowanie poetyki realizmu magicznego w opowieści o bohaterach-szamanach u Bartosza Jastrzębskiego i Jędrzeja Morawieckiego, czy przywołanie sagi rodzinnej w *Sezonie na słoneczniki* autorstwa Igora T. Miecika.

Jeżeli mowa o umiejętnościach, to wielokrotnie już podkreślałam, że Ryszard Kapuściński jest autorem wyjątkowym. Wybitność autora *Cesarza*, moim zdaniem, polega przede wszystkim na tym, że w pewnym momencie swojej twórczej drogi przekracza on postawę reportera, a przyjmuje **postawę eseisty**. Czytając bowiem poszczególne książki Kapuścińskiego *ex post*, przyglądając się jego spuściźnie jako zamkniętej całości, wydobędziemy powtarzalność pewnych motywów, uporczywie powracające refleksje oscylujące wokół nurtujących autora problemów. Możemy dostrzec próbę stworzenia pewnej spójnej koncepcji myślowej, zwłaszcza, jeśli przyjrzymy się trzem tematom: kwestii inności kultu-

⁷³ Por. M. KRAKOWIAK: *Mierzenie się z esejem...*, s. 237.

⁷⁴ Ibidem, s. 230.

rowej, biedy i nierówności ekonomicznej świata oraz modelowi władzy autorytarnej, ukazanej spójnie, choć w bardzo w różnych konstelacjach i pod różnymi szerokościami geograficznymi. I tak jak *Cesarz*, jak piszą biografowie Kapuścińskiego, stanowi w jego twórczości „genologiczny przełom”⁷⁵, tak *Imperium* widziałabym jako utwór graniczny dla procesu przemiany postawy autora. Być może, co zauważają wspomniani badacze, przyczyną tego był sukces *Cesarza*, który uświadomił reporterowi, że „powołaniem twórcy, zwłaszcza pisarza jest objaśnianie rzeczywistości i upowszechnianie wartości, które uważa za istotne”⁷⁶. W *Imperium* zarówno uogólnienia o dużym potencjale uniwersalności, jak i wartości ważne dla Kapuścińskiego wybrzmiewają mocno. Nie bez przyczyny Magdalena Horodecka, skupiając się na eseistyczności rosyjskiej książki Kapuścińskiego, zwraca uwagę, że autor oscyluje w niej nieustannie między postawą reporterską a eseistyczną właśnie⁷⁷.

Zostańmy jeszcze chwilę przy Kapuścińskim. Autor *Cesarza* zdaje sobie sprawę nie tylko z ewolucji własnej twórczości, lecz także z roli, jaką esej i eseizacja odegra w kształtowaniu się współczesnego reportażu. Przywołajmy autorefleksyjne fragmenty. W *Lapidariach* Kapuściński zauważył, że Wańkowicz zamyka epokę reportażu tradycyjnego, a Pruszyński otwiera epokę reportażu nowoczesnego, „bardziej oszczędnego w słowie, prostszego w stylu i przede wszystkim nasyconego esejem, tj. reportażu nie tylko opisującego świat, ale i próbującego go objaśnić”⁷⁸. Pisał także, zapewne mając na myśli swoje *Imperium*:

Na wystawach księgarń zobaczyłem mnóstwo nowych tytułów na temat, czy i jak polityka Gorbaczowa może zapewnić Związkowi Radzieckiemu przetrwanie. Książki te pojawiły się na rynku właśnie w momencie, gdy Związek Radziecki przestał istnieć. Data ich ukazania się była zarazem datą ich przedawnienia. Jak uniknąć, by własne pisanie nie stało się zbędne równie szybko? Moją odpowiedzią jest eseizacja prozy.

⁷⁵ B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008, s. 354.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Zob. M. HORODECKA: *Zbieranie głosów...*, s. 250.

⁷⁸ R. KAPUŚCIŃSKI: *Lapidaria II*. Warszawa 1996, s. 18.

W wywiadzie natomiast mówił:

Dzisiaj obraz zabrała nam telewizja, więc reportaż musi szukać dla siebie nowej roli i formy. Znajduje je w eseizacji. Posługujemy się obrazem o tyle, o ile służy nam za punkt startowy, wyjściowy do snucia różnych refleksji o kulturach, o życiu. Tylko po to ten obraz jest nam potrzebny. Natomiast bardzo ważną rolę jest teraz esej, eseizacja. I w związku z tym zmieniła się również sytuacja reportera i jego zadania. Dawniej reporter jeździł, żeby opisywać to, co widzi. Teraz samo opisywanie nie wystarcza. Reporter musi sam mieć ogromną wiedzę. Starać się być dobrze przygotowanym do tematu, który będzie poruszał, o którym będzie pisał⁷⁹.

Pierwsze dwa fragmenty pochodzą z *Lapidariów*, trzeci mógłby z powodzeniem się tam znaleźć, albowiem sześcioksiąg Kapuścińskiego to przecież *Reporterski „worek”*⁸⁰. Forma *Lapidariów* (chyba ze względu na pozornie ponowoczesny kształt) była wielokrotnie opisywana przez badaczy. Mnie bliskie są konstatacje Magdaleny Horodeckiej, która zwraca uwagę, że choć autor tym razem wybiera fragmentaryczną formę, to w dalszym ciągu nie tylko nie traci optymizmu poznawczego, ale wierzy nadal w możliwość formułowania uniwersalistycznych twierdzeń czy obszernych, uogólniających ujęć⁸¹. Myślę, że tak *Lapidaria*, jak i późniejsze *Podróże z Herodotem* są efektem poszukiwań formalnych Kapuścińskiego, autora, dla którego z różnych powodów, związanych przecież także z upływem lat, w pewnym momencie wyczerpały się możliwości reporterskiego pisanie. Oznaki tego dostrzegali Jerzy Jarzębski, kiedy pisał: „*Imperium* musiałoby być książką o bezradności reportażu, gdyby nie ponadprzeciętny dar widzenia swego autora”⁸².

Czy Kapuściński nie widzi przyszłości dla reportażu? Z przytoczonych fragmentów tak pesymistyczna wizja się nie wyłania, jednak autor *Cesara* ma świadomość, że tak, jak zmienia się rzeczywistość, tak powinien

⁷⁹ W *labiryncie kultur*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiają Dominik Ciolek SJ i Wacław Osajca SJ. „Przegląd Powszechny” 2004, nr 12.

⁸⁰ Por. L. BUGAJSKI: *Reporterski „worek”*. „Twórczość” 1990, nr 12.

⁸¹ Por. M. HORODECKA: *Zbieranie głosów...*, s. 323–333.

⁸² J. JARZĘBSKI: *Wędrowka po imperium*. W: IDEM: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 86.

zmienić się sposób pisania o niej. Co więc proponuje? **Eseizację jako właściwy kierunek ocalenia formy**. Eseizację, a więc (idąc tropem myślenia Andrzeja Zawadzkiego) literackość. Warto zauważyć, że u Kapuścińskiego pojęcie eseizacji nieodłącznie wiąże się z ogromem pracy, czytając: zdobywania wiedzy przez reportera. Dobry reportaż, jak „Dobry esej przypomina górę lodową, której niewielka część wystaje ponad wody oceanu, a olbrzymia masa specjalistycznej wiedzy i długotrwałych refleksji ukryta jest pod powierzchnią”⁸³. **Literatura i wiedza** – tak można by podsumować przyszłość formy reporterskiej.

Kończąc, chciałabym nieco więcej miejsca poświęcić dwóm książkom. Pierwsza, moim zdaniem, to niezwykle ciekawy przykład reportażu, który podąża tą drogą i jest dodatkowo bardzo wyrazistą egzemplifikacją wnikania żywiołu eseistycznego, o którym pisał Andrzej Zawadzki, w materię tekstu reporterskiego (żywiołu eseistycznego, czyli, przypomnijmy: fabularności, gatunkowości, figuratywności, stylu⁸⁴). Mam na myśli ostatnią książkę Wojciecha Jagielskiego: *Wszystkie wojny Lary*.

Między esejem a beletrystyką

Na okładce publikacji przygotowanej przez wydawnictwo Znak możemy przeczytać: „Święta wojna widziana oczami matki. Zaskakujący **reportaż** [podkr. M.W.] o palących problemach XXI wieku”, a także: „To kolejna po *Nocnych wędrowcach* i *Wypalaniu traw* **głęboka, aktualna i wciągająca opowieść** [podkr. M.W.] Wojciecha Jagielskiego. Jej sens wykracza poza opisywane wydarzenia i wytrąca nas z komfortu myślenia stereotypami”⁸⁵. Czy na ocenę wpłynęła intuicja pracowników działu marketingu, czy teoretycznoliterackie wyczucie redaktorów wydawnictwa? Nie będziemy tego tutaj rozstrzygać. Dość stwierdzić, że te korespondujące ze sobą opisy książki Jagielskiego zdają się pokazywać

⁸³ C. ROWIŃSKI: *Esej i światopogląd*. „Literatura” 1980, nr 427.

⁸⁴ Zob. A. ZAWADZKI: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna...* s. 176–177.

⁸⁵ W. JAGIELSKI: *Wszystkie wojny Lary*. Kraków 2015. Okładka, s. 1 i 4.

nie tyle genologiczny problem, co właśnie kierunek, w jakim reportaż dziś zdaje się podążać.

„Do jakiego więc gatunku zaliczyłby Pan swoją książkę?” – zapytała autora dziennikarka (pytanie dotyczyło *Nocnych wędrowców*, ale mogłoby tu chodzić o każdą kolejną książkę Jagielskiego). „Nie klasyfikuję niczego, z sobą samym włącznie. Pozostawiam to czytelnikom” – padła odpowiedź autora⁸⁶. Skoro zostaliśmy przywołani do tablicy, spróbujmy zmierzyć się z tym zadaniem.

Zacznijmy od podstawowego rozpoznania, że *Wszystkie wojny Lary* są dwupłaszczyznowe. Pierwszą płaszczyznę tworzy **biograficzna opowieść** o matce dwóch synów – Larze, pochodzącej z Doliny Pankisi. Jest to sfabularyzowana historia, która mogłaby być współczesną wersją szekspirowskiego dramatu. Dowiadujemy się bowiem o dramatycznych wysiłkach matki, która robi wszystko, by ocalić swoje dzieci, ale cokolwiek czyni, obraca się przeciwko niej. Nie jest w stanie zapobiec nieszczęściu i końcowej tragedii. Wojciech Jagielski w sugestywny sposób kreśli obraz nadciągającej katastrofy. Czytelnik już po kilkudziesięciu stronach domyśla się zakończenia tej historii, a jednak daje się zainteresować opowieścią matki o jej lękach, oczekiwaniach i złudzeniach. Wymowa owej sfabularyzowanej opowieści biograficznej jest wzmocniona tym, że opowiada ją sama bohaterka – Lara, tak reporterowi, jak i nam.

Drugą płaszczyznę tworzy reporterska opowieść o współczesnym świecie, której punktem wyjścia jest podstawowa sytuacja reporterska, zobowiązująca autora do znalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytania: kto? gdzie? kiedy?, bez postawienia których w ogóle nie możemy o reportażu mówić. Dlatego już na samym początku książki dowiadujemy się, że: „Lara tęskniła za czasami, gdy myśl o tym, kim są, nie zaprzętała Kistów z zielonej doliny Pankisi” (WWL, s. 5). Tym zdaniem oraz kolejnymi informacjami, które czytelnik rychło otrzymuje, autor wprowadza nas w historię stosunków kaukaskich ostatnich lat. Dowiadujemy się, co działo się „W tamtych czasach, po rozpadzie imperium...” (WWL, s. 17). Autor niespiesznie, powoli tłumaczy geopolityczne i obyczajowe niuanse, które dzielą i łączą dziesiątki narodów zamieszkujących ten skrawek ziemi:

⁸⁶ *Piszę dla żony*. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Agnieszka Wójcińska. W: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011, s. 78.

Tym Kistom, którzy uwierzyli, że są Europejczykami, przyszło wraz z Gruzinami stoczyć kolejną wojnę z Rosją, którą zawsze drażniły wyniosłość i zachodnie fantasmagorie Gruzinów. Ci zaś, którzy posłuchali świątobliwych imamów, najpierw wyprawiali się na naukę do muzułmańskich akademii w arabskich stolicach, a kończyli jako rycerze świętej wojny, mudżahedini, walcząc w bitwach pod Bagdadem, Mosulem, Damaszkim i Aleppo.

WWL, s. 20

Otrzymujemy więc reporterską opowieść o współczesnym świecie, której osią narracyjną jest historia Lary i jej dzieci. Gdybyśmy mieli do czynienia z klasycznym reportażem, moglibyśmy w zasadzie zakończyć ten wywód. Tyle, że w tym miejscu interpretacja książki Jagielskiego dopiero się zaczyna. Historia Lary jest bowiem dla autora jedynie pretekstem, ważnym, bo niosącym bardzo uniwersalne, ponadczasowe i ponadgeograficzne, pacyfistyczne przesłanie, ale jedynie pretekstem. Ta biograficzna opowieść daje autorowi sposobność, by zwrócić uwagę czytelnika na źródła fundamentalizmów, a także, co niezwykle ciekawe: na skutki wyjałowienia kultury Zachodu z jego głębokich idei. Świat, który opisuje Wojciech Jagielski nie jest łatwy do zrozumienia, trudno wytłumaczyć motywacje i czyny synów Lary w racjonalnym dyskursie. Z tego powodu w momentach, kiedy trzeba być „tłumaczem”, autor decyduje się ograniczyć swoje odautorskie komentarze, natomiast w niezwykle subtelny sposób wplata najistotniejsze przemyślenia w refleksje swojej bohaterki.

Lara, która wyznaje reporterowi, że chciała, „żeby synowie żyli w świecie, gdzie jest czysto i ładnie, ludzie są dla siebie grzeczni i uprzejmi, niczego nie brakuje” (WWL, s. 116), tak opowiada o jednym ze swoich synów, którego droga do dżihadu zaczęła się w rodzinnej wiosce ich matki, w dolinie, gdzie schroniła się wraz z dziećmi, uciekając na początku lat 90. przed pierwszą wojną czeczeńsko-rosyjską, a wiodła przez uroczne, alpejskie, szwajcarskie miasteczko:

Ten świat wydał mu się nagle bezwartościowy, pusty, już nie uwodził bogactwem, blichтром, barwami. Był jak paczka, opakowana w lśniący kolorowy papier, pusta w środku.

WWL, s. 128

Raj okazał się więc utopią, ułudą, a w końcu nieprzyjazną rzeczywistością, w której liczy się tylko to, co materialne, pozbawioną jakichkolwiek nadrzędnych wartości. Dlatego Lara, a czytelnik razem z nią, z niepokojem słuchają, jak syn

Coraz częściej mówił jej o Koranie, wierze, meczecie i znajomych, jakich tam poznał. Nie rozumiała tej pobożności, ale nie widziała w niej nic złego. Kiedyś zapytała, czy nie ma przyjaciół, że tak w kółko przesiaduje w meczecie? Odpowiedział, że przyjaciół spotyka właśnie w meczecie.

– A Europejczycy? – zapytała. Wśród nich też musisz mieć przyjaciół? Powiedział, że w Europie trudno o przyjaźń, ludzie nie mają na nią czasu. Pracują od świtu do nocy, a gdyby mogli, pracowaliby pewnie bez przerwy. Najpierw, żeby dowieść swojego pierwszeństwa nad innymi, a potem, żeby odpierać ataki rywali.

WWL, s. 123

O czym opowiada reporter? O raju utraconym? O świecie obcym czy może jednak o tym, który znamy? O apokalipsie, której nie można zapobiec? A może o roli nadrzędnych wartości, których powinniśmy za wszelką ceną bronić? Jagielski nie daje prostych odpowiedzi i nie podsuwa łatwych rozwiązań. Niezwykła w swej prostocie książka pokazuje, że aby mówić o skomplikowanych sprawach, w pełnym zamętu i zawirowań współczesnym świecie, nie trzeba koniecznie wyszukanej formy i skomplikowanego języka. Autor *Wszystkich wojen Lary*, moim zdaniem, jest jednym z najważniejszych kontynuatorów mającego, jak próbowałam pokazać, dość długą już tradycję reportażu literackiego.

Chciałabym w tym miejscu nadmienić jeszcze o dwu ważnych książkach, tym razem Ziemowita Szczerka. O *Tatuażu z trybuzem*, o którym tu już była mowa, ale także o wcześniejszej pozycji o Ukrainie, jaka wyszła spod pióra tego autora. Mam na myśli książkę *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, którą Sławomir Shuty w nocy na okładce, wydaje się, że nieco „na wyrost” nazwał reportażem, w dodatku takim, który za sprawą tej książki miał wkroczyć w „nowy świeży etap”⁸⁷. Czy książka ta jest reportażem? Przez krytyków została uznana

⁸⁷ S. SHUTY: Fragment recenzji na tylnej okładce książki: Z. SZCZEREK: *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. Kraków 2013.

za pierwszy polski reportaż „gonzo” – czyli odpowiadający stylowi dziennikarstwa powstałego w Ameryce w latach 60.⁸⁸. Trzeba w tym miejscu nadmienić, że styl ten wykształcił się właśnie w opozycji do tradycyjnego dziennikarstwa, a w moim odczuciu ma także niewiele wspólnego z gatunkiem reportażu, o jakim tu piszę. Już na pierwszej stronie książki Szčerka możemy przeczytać:

Pogranicznik w czapie jak dekiel od studzienki ściekowej patrzył na mój paszport.

– Łukasz Ponczyński – przeczytał

– No tak – powiedziałem – nic nie poradzę⁸⁹.

Choć opowieść bohatera-narratora Łukasza Ponczyńskiego niewątpliwie posiada wiele biograficznych odniesień (doktorat z politologii, krakowskie pochodzenie), to według mnie zarówno brak jednoznacznej deklaracji podmiotowej, jak i założenie o rezygnacji z wiernego odtwarzania faktów czy sposób pisania („odnoszący się, choćby symbolicznie, do psychodelików lub szerzej, do niecodziennych doświadczeń duchowych”⁹⁰) nie pozwalają książce Szčerka wpisać w poczet omawianej przeze mnie formy reportażu, co w żadnej mierze nie odbiera wartości tej barwnej i sprawnie napisanej prozie. Czy można mówić o polskiej wersji „gonzo”? Nie jestem przekonana, czy istnieje uzasadnienie dla

⁸⁸ W 41. numerze czasopisma „Ha!art”, które w całości zostało poświęcone „gonzo”, możemy przeczytać: „Gonzo, mówiąc w skrócie, jest stylem subiektywnego zapisu realnych wydarzeń, balansowaniem na granicy relacji faktograficznej oraz osobistej impresji. [...] do gonzo zaliczamy teksty odwołujące się do dziedzictwa kontrkultury. Dziennikarstwo gonzo zrodziło się bowiem w określonych warunkach społecznych. Było pokłosiem kompromitującej się amerykańskiej rewolucji obyczajowej, łabędzim śpiewem kontrkultury, reakcją na konserwatywny kurs amerykańskiej polityki. [Gonzo jest – dop. M.W.] eksponujące »ja« autorskie i subiektywny wymiar opisywanych wydarzeń, uciekające przez prasową konwencję, »formatem«. Tekst taki porzuca klasyczne zasady dziennikarstwa, oferuje dalekie dygresje, pozwala zajrzeć za kulisę, poznać tło wydarzeń, masę ważnych i mniej ważnych, ale zajmujących detali. Napisane kolokwialnym językiem, nierzadko złośliwe i niepoprawne polityczne, odnoszące się, choćby symbolicznie, do psychodelików lub szerzej, do niecodziennych doświadczeń duchowych” (*Gonanza*. Artykuł wstępny. „Ha!art” 2013, nr 41).

⁸⁹ Z. SZCZEREK: *Przyjdzie Mordor...*, s. 7.

⁹⁰ *Gonanza*. Artykuł wstępny... (zob. przypis 88).

używania terminu, który przecież określa sposób pisania tak silnie kulturowo związany z czasem, w którym powstał. *Przyjdzie Mordor...* stanowi, moim zdaniem, przykład wnikania żywiołu reportażowego w materię prozy beletrystycznej, być może to przykład współczesnej realizacji powieści reportażowej.

Wspominam o tym dlatego, że Szczerek wydaje się na tle innych autorów reportaży literackich twórcą dość wyjątkowym. Z reguły, jak w przypadku Kapuścińskiego, ale też Jagielskiego, ewolucja warsztatu przebiega na linii; od reportażu, w którym przeważa pierwiastek sprawozdawczości do wzmożenia żywiołu eseistycznego, czyli do literackości. U Szczerka (przynajmniej w jego dotychczasowej twórczości o Ukrainie) jest zgoła inaczej. Ze świata, zbeletryzowanej opowieści, powoli przechodzi do opowiadania o rzeczywistości. Powoli, gdyż w całym *Tatuażu z tryzubem* (w tej książce autor również przywołuje scenę z paszportem, lecz tym razem celniczkę rozbawia imię Ziemowit – TzT, s. 64), obcujemy z bardzo ponowoczesną świadomością autora; świadomością tworzenia się językowej, narracyjnej konstrukcji świata. Widzimy to wyraźnie, gdy opowiada o historii tego miejsca na ziemi, które dziś nazywamy Ukrainą, albo o tożsamości tych, którzy to miejsce zamieszkują, tożsamości cały czas pozostającej w nieustannym procesie tworzenia się. Na tym jednak Szczerek nie poprzestaje: „Polacy, Ukraińcy, Słowacy, Bułgarzy, Macedończycy, Węgrzy Niemcy, Rumuni, sam diabeł, wszyscy – mogą poprowadzić narrację, jak im się tylko podoba mogą pomalować kolory, w jakie chcą, ale fakty, niewzruszenie, pozostaną faktami” (TzT, s. 90).

Szczerek porzuca więc świadomie, literacko zdeformowaną rzeczywistość ukraińską w Mordorze⁹¹. Dariusz Nowacki pisze o niej: „to, co ledwie brzydkie, stało się potworne i mroczne jak tytułowy Mordor, zatopione w oceanie alkoholu i powszechnej przemocy, zaludnione postaciami, jak z bandyckiej ballady bądź horroru”⁹². Opuszcza świat fikcji, by

⁹¹ W książce *Przyjdzie Mordor...* bohater-narrator jest karykaturą reportera, który „jeździ po Ukrainie i poszukuje tematów” (s. 100), a stronę wcześniej deklaruje: „Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Miało być brudno, mocno i okrutnie. Taka jest istota gonzo” (s. 99).

⁹² D. NOWACKI: Recenzja książki. Zob. <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detajl,literatura-polska,9719,przyjdzie-mordor-i-nas-zje--czyli-tajna-historia-slowian.html> [dostęp: 30.05.2014].

zupełnie nie „ponowocześnie” dostrzec, że rzeczywistość czasem „przerasta” fikcję. Nie bez powodu w zakończeniu swojej opowieści pyta:

Jak to jest dać się zabić za coś, co jest częścią wielkiego wyobrażenia, bo wszystkie te narodowe konstrukcje są wielkimi wyobrażeniami, złudzeniami, które w pewnym momencie stają się rzeczywistością, tak oczywistą, tak namacalną jak kula, która w ich imieniu leci i rozrywa skórę, kości, mięśnie, narządy wewnętrzne.

TzT, s. 317

* * *

Na koniec chciałabym jeszcze poczynić pewną uwagę. Badacze eseistyki wskazywali, że esej był formą okresów przejściowych. Krzysztof Dybciak pisał o czasach ekspansji tego gatunku:

Kiedy rozpadają się zamknięte i usystematyzowane obrazy świata, a dotychczasowe formy poznawcze i komunikacyjne nie są zdolne wyrazić nowych doświadczeń człowieka, wówczas wielkie znaczenie zyskują nowe typy struktur literackich, niemieszczące się w zastanych klasyfikacjach genologicznych⁹³.

Badaczowi wtóruje Andrzej Stanisław Kowalczyk, który uważa, że esej w jakiejś mierze jest próbą zmierzenia się z objawami kryzysu kultury zachodniej XX wieku. Nie jest przypadkiem – pisze badacz, że „jednym z głównych tematów współczesnej eseistyki [...] jest poczucie zagrożenia, świadomość zerwania ciągłości kulturalnej, ignorowanie tradycji, niepokój o tożsamość cywilizacji europejskiej, dążenie do ułożenia chaosu aksjologicznego i tym podobne kwestie”⁹⁴.

W kryzysie, zarówno cywilizacyjnym, jak i kulturowym, wciąż trwa my, a nawet możemy dostrzec jego pogłębianie się, polegające między innymi na tym, że znaczna część ludzi pióra wyzbyła się potrzeby całościowej refleksji nad bolączkami zagrożonego chaosem świata, nad miejscem człowieka w kulturze. Jednym z symptomów byłby, by raz jeszcze powrócić do eseju, uwiad tego gatunku, uwidaczniający się, jak diagnozuje

⁹³ K. DYBCIAK: *Inwazja eseju...*, s. 114.

⁹⁴ Zob. A.S. KOWALCZYK: *Kryzys świadomości europejskiej...*, s. 32.

współczesne zmiany w eseistyce Małgorzata Krakowiak, w rozpleniającej się esejomanii, której przejawami jest tworzenie tekstów „jakichkolwiek o czymkolwiek”⁹⁵. Coraz większa popularność reportażu literackiego wśród czytelników wskazywałaby jednak, że nie ginie potrzeba czytania opowieści, które z odpowiedzialnością podejmowałyby istotne problemy i wskazywałyby jakieś drogi wyjścia. Co ciekawe gatunek ten, który zrodził się z potrzeby „nowatorstwa za wszelką cenę”⁹⁶, dziś zdaje się wyrażać z potrzeby zgoła odwrotnej – powrotu do realizacji podstawowego zadania literatury, jakim jest przedstawianie świata.

⁹⁵ Zob. M. KRAKOWIAK: *Eseistyczność – esejomania – esejowość...*

⁹⁶ C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 110.

Literatura

Literatura podmiotowa

- CAT-MACKIEWICZ S.: *Mysł w obcęgach. Studia nad psychologią społeczeństwa Sowietów*. Kraków 2012, s. 7. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1931].
- CZAPSKI J.: *Na nieludzkiej ziemi*. Paryż 1989. [Pierwsze wydanie: Paryż 1949].
- DYBCZAK A.: *Gugara*. Wołowiec 2012. [Pierwsze wydanie: Kraków 2008].
- GOETEL F.: *Przez płonący Wschód*. Łomianki [b.d.w]. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1922].
- GÓRECKI W.: *Abchazja*. Wołowiec 2013.
- GÓRECKI W.: *Planeta Kaukaz*. Wołowiec 2010. [Pierwsze wydanie: Warszawa 2002].
- GÓRECKI W.: *Toast za przodków*. Wołowiec 2010.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Warszawa 1994. [Pierwsze wydanie w języku angielskim: *A World Apart: a Memoir of the Gulag*: 1951; pierwsze wydanie polskie: Londyn 1953].
- HUGO-BADER J.: *Biała gorączka*. Wołowiec 2009.
- HUGO-BADER J.: *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec 2011.
- HUGO-BADER J.: *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Wołowiec 2010. [Pierwsze wydanie: Warszawa 2002].
- JAGIELSKI W.: *Dobre miejsce do umierania*. Warszawa 2005. [Pierwsze wydanie: Poznań 1994].
- JAGIELSKI W.: *Wieża z kamienia*. Warszawa 2004.
- JAGIELSKI W.: *Wszystkie wojny Lary*. Kraków 2015.
- JANTA-POLCZYŃSKI A.: *Patrzę na Moskwę*. Poznań 1933.
- JANTA-POLCZYŃSKI A.: *W głąb Z.S.R.R.* Warszawa 1933.
- JASTRZĘBSKI B., MORAWIECKI J.: *Cztery zachodnie staruchy. Reportaż o duchach i szamanach*. Białystok 2014.
- JASTRZĘBSKI B., MORAWIECKI J.: *Krasnojarsk zero*. Warszawa 2012.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Imperium*. Warszawa 1993.

- KAPUŚCIŃSKI R.: *Kirgiz schodzi z konia*. Warszawa 1974. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1968].
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Ten Inny*. Kraków 2006.
- KRALL H.: *Na wschód od Arbatu*. Warszawa 2014. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1972].
- KSIĄŻEK M.: *Jakuck*. Wołowiec 2013.
- MIECIK I.T.: *14.57 do Czyty*. Wołowiec 2012.
- MIECIK I.T.: *Sezon na słoneczniki*. Warszawa 2015.
- MORAWIECKI J.: *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*. Warszawa 2010.
- PRUSZYŃSKI K.: *Noc na Kremlu*. Warszawa 1989. [Pierwsze wydanie w języku angielskim: *Russian Year*. Londyn 1944].
- SKARGA B.: *Po wyzwoleniu 1944–1956*. Poznań 1990. [Pierwsze wydanie ukazało się pod pseudonimem Wiktoria Kraśniewska: Paryż 1985].
- SŁONIMSKI A.: *Moja podróż do Rosji*. Łomianki 2007. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1932].
- SMOLEŃSKI P.: *Pochówek dla rezuna*. Wołowiec 2011. [Pierwsze wydanie: Wołowiec 2001].
- STASIUK A.: *Wschód*. Wołowiec 2014.
- SZCZEREK Z.: *Tatuaz z tryzubem*. Wołowiec 2015.
- SZEJNERT M.: *Usypać góry. Historie z Polesia*. Kraków 2015.
- WAŃKOWICZ M.: *Dzieje rodziny Korzeniewskich*. W: IDEM: *Klub trzeciego miejsca; Kundlizm; Dzieje rodziny Korzeniewskich*. Warszawa 1991. [Pierwsze wydanie: Rzym 1945].
- WAŃKOWICZ M.: *Opierzona rewolucja*. W: IDEM: *W kościołach Meksyku; Opierzona rewolucja; Na tropach Smętka*. Warszawa 2010. [Pierwsze wydanie: Warszawa 1934].
- WILK M.: *Wilczy notes*. Warszawa 2007. [Pierwsze wydanie: Gdańsk 1998].
- WILK M.: *Wołoka*. Kraków 2008. [Pierwsze wydanie: Kraków 2005].

Literatura przedmiotowa

- 100/XX *Antologia polskiego reportażu XX wieku*. T. 1–2. Red. M. SZCZYGIEL. Wołowiec 2014.
- ABRAMOWSKA J.: *Podmiot – osoba – autor*. W: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2002.
- ANKERSMIT F.: *Historiografia i postmodernizm*. Tłum. E. DOMAŃSKA. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Red. R. NYCZ. Kraków 1998.
- ANKERSMIT F.: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004.
- ANTCZAK J.: *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa 2007.
- AUGÉ M.: *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. CHYMKOWSKI. Warszawa 2012.

- Autor – podmiot literacki – bohater. Red. A. MARTUSZEWSKA, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1983.
- BACHÓRZ J.: *Wzorzec polskiej powieści realistycznej*. W: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga Referatów Zjazdu Polonistów*. Red. T. MICHAŁOWSKA, Z. GOLIŃSKI, Z. JAROSIŃSKI. Warszawa 1996.
- BAKUŁA B.: *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6.
- BALCERZAN E.: *Literackość*. Toruń 2013.
- BARAŃCZAK S.: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków 2004.
- BARTMIŃSKI J., PANASIUK J.: *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski. Encyklopedia kultury XX wieku*. T. 2. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław 1993.
- BARTOSZYŃSKI K.: *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- BAUER Z.: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001.
- BAUER Z.: *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia – Teoria – Praktyka*. Kraków 2009.
- BAUER Z.: *Pakt faktograficzny*. http://www.ap.krakow.pl/stud_dzien/studium3/med2.html.
- BAUMAN Z.: *Prawodawcy i tłumacze*. Tłum. A. CEYNOWA, J. GIEBUŁTOWSKI. Warszawa 1998.
- BEAUJOUR M.: *Autobiografia i autoportret*. Tłum. K. FALICKA. „Pamiętnik Literacki” 1997, nr 1.
- BENEDYKTOWICZ Z.: *Portrety „Obcego”. Od stereotypu do symbolu*. Kraków 2000.
- BENJAMIN W.: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Tłum. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012.
- BERLIN I.: *Cztery eseje o wolności*. Tłum. D. GRINBERG. Warszawa 1994.
- BIEŃKOWSKA E.: *Sztuka eseju*. „Znak” 1976, nr 1.
- BILL S.: *W poszukiwaniu autentyczności. Kultura polska i natura teorii postkolonialnej*. Tłum. P. JUSKOWIAK. „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 1.
- BOHUN M.: *Oblicza obsesji – negatywny obraz Rosji w myśli polskiej*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2006.
- BOLECKI W.: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005.
- BOLECKI W.: *„Inny świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 1994.
- BRAUDEL F.: *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*. T. 1 (przeł. T. MRÓWCZYŃSKI, M. OCHAB), T. 2 (przeł. M. KRÓL, M. KWIECIŃSKA). Gdańsk 1976–1977.
- BUREK T.: *Cały ten okropny świat. Sztuka pamięci głębokiej a zapiski w „Innym świecie” Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. WYSŁOUCH, R.K. PRZYBYLSKI. Poznań 1991.
- BUREK T.: *Powieść utajona*. W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.
- BURKOT S.: *Proza powojenna 1945–1987*. Warszawa 1984.

- CAŁKA M.: *Z badań nad literaturą łagrową w Polsce*. „Acta Universitatis Lodziensis” 2001, nr 10.
- CAVANAGH C.: *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii*. Tłum. T. KUNZ. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- CHOMIUK A.: *Dekonstruowanie Imperium. Rosyjskie reportaże Ryszarda Kapuścińskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 2003, nr 6.
- CHOMIUK A.: *Fiction czy non-fiction? Uwagi na marginesie pewnego sporu*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- CHOMIUK A.: *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia*. W: *Literatura i jej obrzeża*. Prace ofiarowane pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Red. A. CHOMIUK, M. RYSZKIEWICZ. Lublin 2012.
- CHOMIUK A.: „Nowy markiz de Custine” albo o pewnej manipulacji. „Teksty Drugie” 2006, nr 1/2.
- CHUDOBA E.: „Lapidarium” Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż. „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- CHORAN E.: *Historia i utopia*. Tłum. M. BIEŃCZYK. Warszawa 2008.
- COMPAGNON A.: *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*. Tłum. T. STRÓŻYŃSKI. Gdańsk 2010.
- CULLER J.: *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M. BASSAJ. Warszawa 1998.
- CUSTINE DE A.: *Rosja w roku 1839*. T. 1–2. Tłum. P. HERTZ. Warszawa 1995.
- CZAPLEJEWICZ E.: *Polska literatura łagrowa*. Warszawa 1992.
- CZAPLIŃSKI P.: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków 2004.
- CZAPLIŃSKI P.: *Normalność i przemoc*. W: *(Nie)przezroczystość normalności w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, B. KARWOWSKA. Warszawa 2011.
- CZAPLIŃSKI P.: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009.
- CZAPLIŃSKI P.: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.
- CZERMIŃSKA M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.
- CZERMIŃSKA M.: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- CZERMIŃSKA M.: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994.
- DAN S.: *Miejsce reportażu*. „Nowa Kultura” 1962, nr 49.
- DĄBROWSKA E.: *Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody*. W: *Literatura i wiedza*. Red. W. BOLECKI, E. DĄBROWSKA. Warszawa 2006.
- DĄBROWSKI M.: *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*. „Porównania” 2008, nr 5.
- DĄBROWSKI M.: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005.

- DĄBROWSKI M.: *Wilk w Rosji. Subaltern? W imperium? (Polemika z konceptem „postzależności”)*. „Porównania” 2014, vol. XV.
- DĄBROWSKI S.: *Literatura i literackość*. Kraków 1977.
- DĄBROWSKI S.: *Teoria genologiczna Stefanii Skwarczyńskiej. (Próba analizy i krytyki)*. Gdańsk 1974.
- DELAPERRIÈRE M.: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006 (teksty: *Świadectwo jako problem literacki oraz Historia w polskiej literaturze współczesnej. Gry i dekonstrukcje*).
- DĘBSKA-KOSSAKOWSKA A., GONTARZ B., WISZNIOWSKA M.: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.
- DOMOSŁAWSKI A.: *Kapuciński non-fiction*. Warszawa 2010.
- DREWNOWSKI T.: *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia*. Kraków 2004.
- DURCZAK J.: *Nowe dziennikarstwo*. „Literatura na Świecie” 1979, nr 1.
- Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna*. Materiały do „katalogu” wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2004.
- DYBCIAK K.: *Inwazja eseju*. „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 4.
- DYBCIAK K.: *Próba porównania literatury lat 1990–2009 z literaturą okresu międzywojennego*. W: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009*. Red. S. GAWLIŃSKI, D. SIWOR. Kraków 2011.
- Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2004.
- EAKIN J.: *Wymogi narracji, wymogi tożsamości*. Tłum. T. ŁYSAK. „Teksty Drugie” 2009, nr 4.
- ECO U.: *Szaleństwo katalogowania*. Tłum. T. KWIECIEŃ. Poznań 2009.
- ELZENBERG H.: *Metafizyka reportażu*. „Pion” 1935, nr 38.
- ERNST M.: *Collages*. Tłum. Z. BIEŃKOWSKI. W: *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picarda*. Red. E. GRABSKA, H. MORAWSKA. Warszawa 1977.
- Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. WYSŁOUCH, R.K. PRZYBYLSKI. Poznań 1991.
- FIK I.: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1961 (tekst: *O reportażu*).
- FISH S.: *Interpretacja, retoryka, polityka*. Tłum. K. ABRISZEWSKI i in. Red. A. SZAHAJ. Kraków 2002.
- FIUT A.: *Polonizacja? Kolonizacja?* „Teksty Drugie” 2003, nr 6.
- FIUT A.: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006.
- FUKUYAMA F.: *Koniec historii*. Tłum. T. BIEDROŃ, M. WICHROWSKI. Poznań 1996.
- GENČIOVA M.: *Przyczynek do typologii literatury faktu, ze szczególnym uwzględnieniem literatury artystyczno-naukowej*. „Studia o Książce”, T. 8. Wrocław 1978.
- GŁOWACKA D.: *„Jak echo bez źródła”. Podmiotowość jako dawanie świadectwa a literatura Holocaustu*. „Teksty Drugie” 2003, nr 6.
- GŁOWAŁA W.: *Próba teorii eseju literackiego*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Warszawa 1983.
- GŁOWIŃSKI M.: *Poetyka i okolice*. Warszawa 1992.

- GOMBRICH E.H.: *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*. Tłum. J. ZARAŃSKI. Warszawa 1981.
- GOSK H.: *Polski dyskurs kresoznawczy*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
- GOSK H.: *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków 2015.
- GROCHOWSKI G.: *Polityczność, agon, reprezentacja*. „Teksty Drugie” 2012, nr 3.
- GROCHOWSKI G.: *Tekstowe hybrydy*. Wrocław 2000 (tekst: *Od empirii do narracji – „Imperium”* Ryszarda Kapuścińskiego).
- GUTKIND L.: *The Art of Creative Nonfiction. Writing and Selling the Literature of Reality*. New York, Chichester, Brisbane et al. 1997.
- HECK D.: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Wrocław 2003.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Dziennik pisany nocą*. T. 1: 1971–1981. Kraków 2011.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Dziennik pisany nocą*. T. 3. Kraków 2012.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Eseje*. Wyb. T. BUREK. Warszawa 2001.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Wojna bez powieści*. W: IDEM: *Dzieła zebrane*. T. 1: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935–1946*. Zebr. Z. KUDELSKI. Kraków 2009.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1993.
- HORODECKA M.: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010.
- HUTNIKIEWICZ A.: *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa 1988.
- ISER W.: *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*. Tłum. A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
- Ja, autor. Red. D. ŚNIEŻKO. Warszawa 1996.
- JANION M.: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków 2006.
- JANUSZKIEWICZ M.: *Ku teoretycznej wielości (w sprawie teorii słabych)*. „Przestrzenie Teorii” 2005, nr 5.
- JAROSIŃSKI Z.: *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999.
- JARZĘBSKI J.: *Powieść jako autokreacja*. Wrocław 1984.
- JARZĘBSKI J.: *Wędrowka po Imperium*. W: IDEM: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997.
- JEDLICKI J.: *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują?* Warszawa 1988.
- JEROFIEJEW W.: *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*. Przekład, glosarium i posłowie A. DE LAZARI. Warszawa 2003.
- JEZIORSKA-HAŁADYJ J.: *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego” (1932–1984)*. „Jednak Książki” 2016, nr 5.
- JEZIORSKA-HAŁADYJ J.: *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*. Warszawa 2013.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Autoportret reportera*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2004.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidaria I–III*. Warszawa 2008.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Lapidaria IV–VI*. Warszawa 2008.

- KAPUŚCIŃSKI R.: *Podróże z Herodotem*. Kraków 2004.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Wyb. K. STRĄCZEK. Kraków 2007.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Ten Inny*. Kraków 2006.
- KARPIŃSKI W.: *Książki zbójckie*. Londyn 1988.
- KASPERSKI E.: *Epitafium dla podmiotu? Przyczynek do antropologii literatury*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994.
- KASPERSKI E.: *Historia w literaturze, literatura w historii*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006.
- KĄKOLEWSKI K.: *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK [i in.]. Wrocław 1992.
- KĄKOLEWSKI K.: *Reportaż*. W: *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*. Red. B. GOLKA, M. KAFEL, Z. MITZNER. Warszawa 1964.
- KĄKOLEWSKI K.: *Wańkowicz krzepi*. Warszawa 1977.
- KERSTEN K.: *Między wyzwoleniem a zniewoleniem. Polska 1944–1956*. Londyn 1993.
- KĘPIŃSKI A.: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa–Kraków 1990.
- KISCH E.E.: *Jarmark sensacji*. Tłum. S. WYGODZKI. Warszawa 2014.
- KISIELEWSKI S.: *Z literackiego lamusa*. Kraków 1979.
- KŁOCH Z.: *Przedstawienie i prawda w kulturze doświadczenia potocznego*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5.
- KŁOSIŃSKI K.: *Ryszard Kapuściński – reporter niewyraźnego*. „Konspekt” 2001, nr 8.
- KOŁAKOWSKI L.: *Komunizm jako formacja kulturalna*. W: *Idem: Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Warszawa 1990.
- KOŁAKOWSKI L.: *Odwiedziny u Antoniego, w pamięci*. W: *Wspomnienia o Antonim Słonińskim*. Red. P. KĄDZIELA, A. MIĘDZYRZECKI. Warszawa 1996.
- KOŁAKOWSKI L.: *O podróżach*. W: *Idem: Mini wykłady o maxi sprawach*. Kraków 2004.
- KOŁODZIEJCZYK D.: *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5.
- Koniec Imperium?* „Pressje”, teka 37. Kraków 2014.
- KORWIN-PIOTROWSKA D.: *Opis jako interpretacja postrzeganego świata i jako efekt poznania*. W: *Ostrożnie z literaturą! (przykłady, wykłady oraz inne rady)*. Red. S. BALBUS, W. BOLECKI. Warszawa 2000.
- KORWIN-PIOTROWSKA D.: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*. Kraków 2001.
- KOWALCZYK A.S.: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vicenz – Stempowski – Miłosz)*. Warszawa 1990.
- KOWALCZYK A.S.: *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*. Wrocław 1997.
- KOWALSKI P.: *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*. W: *Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*. Red. P. KOWALSKI. Opole 2011.

- KOZICKA D.: *Dwudziestowieczne „podróże intelektualne”. (Między esejem a autobiografią).* „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3.
- KOZICKA D.: „Nie ma nic na końcu książki”? – o literaturze niefikcjonalnej ostatnich lat. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra.* Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007.
- KOZICKA D.: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży.* Kraków 2003.
- KOZICKI S.: *Sputniki na co dzień.* Warszawa 1961.
- KRAKOWIAK M.: *Antologia polskiego esaju literackiego w opracowaniu szkolnym.* Katowice 1998.
- KRAKOWIAK M.: Czytając „Bagaż z Kalinówki”, czyli o umiejętności patrzenia. W: *Opo wiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu.* Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2009.
- KRAKOWIAK M.: *Eseistyczność – esejomania – esejowatość, czyli jak sobie radzić ze współczesnym piśmiennictwem autorefleksyjnym?* W: *Świat przez pryzmat ja. Teorie i autobiograficzne rekonesanse.* T. 1. Red. B. GONTARZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2006.
- KRAKOWIAK M.: *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami esaju literackiego.* Katowice 2010.
- Kresy – dekonstrukcja. Red. K. TRYBUŚ, J. KAŁĄŻNY, R. OKULICZ-KOZARYN. Poznań 2007.
- KRONENBERG A.: *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a.* „Fraza” 2012, nr 4.
- KRZYWY R.: *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich.* Warszawa 2001.
- KUBACKI W.: *Zmierzch reportażu.* „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 37.
- KUCHARZEWSKI J.: *Od białego do czerwonego caratu.* Gdańsk 2000.
- KURZYNA M.: *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko.* Warszawa 1977.
- KUŹMA E.: *Autor – dzieło – czytelnik we współczesnej refleksji teoretycznoliterackiej.* W: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów 1995.* Red. T. MICHAŁOWSKA. Warszawa 1996.
- LANG B.: *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea.* Tłum. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. Lublin 2006.
- LAUB D.: *Zdarzenie bez świadka: prawda, świadectwo oraz ocalenie.* „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
- LAZARI A. DE: *Mniejsza i większa Europa.* „Rzeczpospolita” 2002, nr 8 (dodatek „Plus-Minus”).
- LEJEUNE P.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii.* Tłum. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI i in. Kraków 2001.
- LEVINAS E.: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci.* Tłum. M. KOWALSKA. Warszawa 2014.
- LEVINAS E.: *Inaczej niż być lub ponad istotą.* Tłum. P. MRÓWCZYŃSKI. Warszawa 2000.
- Literary Journalism Across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences.* Eds. J.S. BAK, B. REYNOLDS. University of Massachusetts Press 2011.

- Literary Journalism. A New Collection of the Best American Notification*. Eds. N. SIMS, M. KRAMER. New York 1995.
- Literatura i wiedza*. Red. W. BOLECKI, E. DĄBROWSKA. Warszawa 2006.
- Literatura. Teoria. Metodologia*. Red. D. ULICKA. Warszawa 1998.
- LOVELL J.: *Notatki o reportażu*. „Życie Literackie” 1961, nr 37.
- LUBAS-BARTOSZYŃSKA R.: *Tożsamość i autobiografia*. „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2.
- ŁEBKOWSKA A.: *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków 2001.
- ŁOTMAN J.: *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*. Tłum. B. ŻYŁKO. Gdańsk 1999.
- MAŁGOWSKA H.M.: *Nowa formuła powieści społecznej. Z działalności grupy literackiej Przedmieście*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Red. A. BRODZKA, Z. ŻABICKI. Warszawa 1965.
- MARKIEWICZ H.: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1980.
- MARKIEWICZ H.: *Historia a literatura*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.
- MARKOWSKI M.P.: *Czy możliwa jest poetyka eseju?* W: *Poetyka bez granic*. Red. W. BOLECKI, W. TOMASIK. Warszawa 1995.
- MARKOWSKI M.P.: *Inność i tożsamość*. W: IDEM: *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*. Kraków 2004.
- MARTUSZEWSKA A.: *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*. Wrocław 1977.
- MARTUSZEWSKA A.: *Prawda w powieści*. Gdańsk 2010.
- MAZIARSKI J.: *Anatomia reportażu*. Kraków 1964.
- MAZIARSKI J.: *Reportaż*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNIECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- McKAY J.: *Journalism and the Literature of Reality*. „Media Education Journal” 2009, nr 45.
- MIEROSZEWSKI J.: *Finał klasycznej Europy*. Lublin 1997.
- MILLER M.: *Reporterów sposób na życie*. Warszawa 1982.
- MIŁOŚZ C.: *Rodzinną Europą*. Paryż 1959.
- MIŁOŚZ C.: *Rok myśliwego*. Kraków 1991.
- MIŁOŚZ C.: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Warszawa 2010.
- MIŁOŚZ C.: *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*. Red. W. TARNAWSKI. Londyn 1957.
- Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?* Red. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, W. FURMAN, J. SNOPEK. Warszawa 2011.
- MITOSEK Z.: *Literatura i stereotypy*. Wrocław 1974.
- MITOSEK Z.: *Mimesis*. Warszawa 1997.
- MITOSEK Z.: *Wydarzenie, którego nie było, czyli „Holokaust” dla maluczkich*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
- Narody i stereotypy*. Red. T. WALAS. Kraków 1995.
- Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*. Red. Ł. GRÜTZMACHER. Warszawa 2009.

- NASALSKA A.: *Reportaż*. W: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Z. ŁAPIŃSKI, W. TOMASIK. Kraków 2004.
- NIEDZIELSKI C.: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966.
- NOWACKA B., ZIĄTEK Z.: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008.
- NOWACKA B.: *Duch Sojuza. O zbiorze „Kirgiz schodzi z konia” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Literatura i przestrzeń*. Red. B. GUTKOWSKA, B. NOWACKA. Katowice 2008.
- NOWACKA B.: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice 2004.
- NOWACKA B.: „Otworzyć wszystkie, nawet zardzewiałe, klapy chłonne”. *Reporterskie sensorium Melchiora Wańkowicza*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.
- NYCZ R.: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- NYCZ R.: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007.
- NYCZ R.: *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*. W: IDEM: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000.
- NYCZ R.: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności*. W: IDEM: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków.
- NYCZ R.: *Sylwy współczesne: problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.
- NYCZ R.: *Tropy „ja”*. „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A.: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1971.
- Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000.
- OSTASZEWSKA D.: *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*. W: *Polska genologia lingwistyczna*. Red. D. OSTASZEWSKA, R. CUDAK. WARSZAWA 2008.
- Patrząc na Wschód. Przestrzeń, człowiek, mistycyzm*. Białystok 2013.
- PAŹNIEWSKI W.: *Eseje wędrówne*. Katowice 2006.
- PAŹNIEWSKI W.: *Gramatyka rozproszenia*. Sosnowiec 1995.
- PHELAN J.: *Wybór Sethe. „Umiłowana” i etyka lektury*. Tłum. A. PUCHEJDA. W: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. T. 3. Red. H. MARKIEWICZ przy współudziale T. WALAS. Kraków 2011.
- PIECHOTA M.: *Hanna Krall – mistrzyni reporterskiej opowieści*. W: *Literatura i jej obrzeża*. Prace ofiarowane Pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz. Red. A. CHOMIUK, M. RYSZKIEWICZ. Lublin 2012.
- PIĘTKOWA R.: *Językowy obraz świata i stereotypy, a nauczanie języka obcego*. W: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Red. A. ACHELNIK, J. TAMBOR. Katowice 2007.
- PILCH J.: *Ucha pycha*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 48.
- POGONOWSKA E.: *Czytanie nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Radzieckim lat trzydziestych XX wieku*. Lublin 2012.

- POGONOWSKA E.: *Rozpoznanie Rosji? Rozpoznanie siebie? O prozie dokumentarnej Mariusza Wilka*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010.
- POGONOWSKA E.: *W lustrze świata*. „Kresy” 2007, nr 1–2.
- Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć. Red. A. MAGDZIAK-MISZEWSKA, M. ZUCHNIAK, P. KOWAL. Warszawa 2002.
- Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej. Red. R. CUDAK. Warszawa 2009.
- Polski esej. *Studia*. Red. M. WYKA. Kraków 1991.
- Polskie wizje Europy w XIX i XX wieku. Red. P.O. LOEW. Wrocław 2004.
- POMIAN K.: *Zbieracze osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*. Tłum. A. PIENKOS. Warszawa 1996.
- POMORSKI J.: *Czy scjentyzm w historiografii końca XX w. jest całkiem passe?* „Historyka” 2000, nr 30.
- Przedmieście*. Red. H. BOGUSZEWSKA, J. KORNACKI. Warszawa 1934.
- Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*. Red. M. PIECHOTA, K. STĘPNIK. Lublin 2004.
- Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunków*. Red. K. WOLNY. Rzeszów 1992.
- RICOEUR P.: *Czas i opowieść*. T. 3. *Czas opowiadany*. Tłum. U. ZBRZEŹNIAK. Kraków 2008.
- RICOEUR P.: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. J. MARGAŃSKI. Kraków 2007.
- Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*. Red. S. WYSŁOUCH, B. PRZYMU-SZAŁA. Warszawa 2009.
- RURAWSKI J.: *O reportażu*. „Polonistyka” 1964, nr 5.
- RYBICKA E.: *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.
- RYBICKA E.: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012.
- RYBICKA E.: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003.
- SARIUSZ-SKĄPSKA I.: *Polscy świadkowie Gulagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 1995.
- SAWICKI S.: *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne? W: Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. MARKIEWICZ, J. SŁAWIŃSKI. Kraków 1976.
- SAWICKI S.: *Miedzy autorem a podmiotem mówiącym*. W: IDEM: *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa 1981.
- SIEMBIEDA M.: *Reportaż po polsku*. Poznań 2003.
- SIMS N.: *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Oxford University Press 1990.
- SKALMOWSKI W. [M. Broński]: *Teksty i preteksty*. Paryż 1981.
- SKÓRCZEWSKI D.: *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*. Lublin 2013.

- SKWARCZYŃSKA S.: *Szkice z zakresu teorii literatury*. Lwów 1932.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva*. W: EADEM: *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1970.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1–3. Warszawa 1965.
- ŚLAWEK T.: *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca”*. W: *Znajomym gościńcem*. Prace ofiarowane Ireneuszowi Opackiemu. Katowice 1993.
- SONTAG S.: *Widok cudzego cierpienia*. Tłum. S. MAGALA. Kraków 2010.
- Spotkania ze Związkiem Radzieckim. Wybór reportaży*. Wyb. J. FELIKSIĄK. Warszawa 1967.
- Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. M. HORODECKA. Gdańsk 2009.
- STAWAR A.: *Kryzys prozy. „Dźwignia” 1927*, nr 2–3.
- Stereotypy w literaturze i obok*. Red. W. BOLECKI, G. GAZDA. Warszawa 2003.
- SUCHARSKI T.: *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*. Gdańsk 2008.
- SUCHARSKI T.: *„Rosja wchodzi w polskie wiersze” – obraz Rosjanina w literaturze polskiej*. W: *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Red. A. DE LAZARI. Warszawa 2006.
- SZALEWSKA K.: *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*. Kraków 2012.
- SZCZYGIEŁ M., TOCHMAN W.: *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. SKWORZ, A. NIZIOŁEK. Kraków 2010.
- SZLACHECKA J.: *Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 3.
- SZYMUTKO S.: *Teodor Parnicki w Mysłowicach i Katowicach*. W: IDEM: *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*. Oprac. G. OLSZAŃSKI, M. JOCHEMCZYK. Katowice 2013.
- ŚWIĘCH J.: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*.
- THOMPSON E.M.: *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Tłum. A. SIERSZULSKA. Kraków 1999.
- TICHOMIROWA W.: *Literatury łagrowej obszary nieodśłonięte: kulturowe oblicza Innego*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- TISCHNER J.: *Filozofia dialogu*. Kraków 1998.
- TISCHNER J.: *Homo sovieticus*. „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 10.
- TODOROV T.: *Podbój Ameryki. Problem innego*. Tłum. J. WOJCIESZAK. Warszawa 1996.
- TROCZYŃSKI: *Od formizmu do moralizmu*. Poznań 1935.
- TURŻAŃSKA W.: *O polskich losach w „historii spuszczonej z łańcucha”*. „Akcent” 2010, nr 4.
- UNIŁOWSKI K.: *Zaangażowani i ponowocześni*. „Dekada Literacka” 2004, nr 1.
- URBANIEK M.: *Kapuściński – reporter refleksyjny*. „Odra” 1997, nr 4.
- WALICKI A.: *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa 1993.
- WAŃKOWICZ M.: *Karafka La Fontaine’a*. T. 1–2. Kraków 1974.
- WAŃKOWICZ M.: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: *Od Stołpców po Kair*. Kraków 1977.

- WAŃKOWICZ M.: *Prosto od krowy*. Warszawa 1965.
- WAŃKOWICZ M.: *Szczenięce lata*. Warszawa 1934.
- WAT A.: *Literatura faktu*. „Wiadomości Literackie” 1929, nr 35.
- WAT A.: *Reportaż jako rodzaj literacki*. „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 7.
- WEINTRAUB W.: Wyznaczniki stylu realistycznego. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2.
- WELLEK R., WARREN A.: *Teoria literatury*. Tłum. M. ŻURAWSKI. Warszawa 1976.
- WERETIUK O.: *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką. „Porównania”* 2013, vol. XII.
- WERNER A.: *Pochwała dekadencji*. „Europa – Tygodnik Idei” 2006, nr 19.
- WĘGRZYŃIAKOWA A.: *Reportaż*. W: *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie publicystyczne i użytkowe*. Red. M. PYTASZ. Gorzów Wielkopolski 1993.
- WHITE H.: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. E. DOMAŃSKA, A. MARCINIAK, M. LOBA, M. WILCZYŃSKI. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000.
- WHITE H.: *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*. W: IDEM: *Proza historyczna*. Tłum. R. BORYSLAWSKI, T. DOBROGOSZCZ i in. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2009.
- WIERZBICKI A.: *Europa w polskiej myśli historycznej i politycznej XIX i XX wieku*. Warszawa 2009.
- WINNICKI R.: *Północ, to moja fabuła*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.
- WISZNIOWSKA M.: *Bezsilny chór o radzieckim człowieku*. „Arcana” 2015, nr 6.
- WISZNIOWSKA M.: *Historia we współczesnym reportażu na przykładzie Wojciecha Jagielskiego „Modlitwa o deszcz” i Wojciecha Tochmana „Jakbyś kamień jadła”*. W: *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*. Red. B. GONATRZ, M. KRAKOWIAK. Katowice 2009.
- Wokół reportażu podróżniczego*. Red. E. MALINOWSKA, D. ROTT. Katowice 2004.
- WOLFE T.: *The New Journalism*. With an anthology edited by Tom Wolfe and E.W. Johnson. New York 1973.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Warszawa 2004.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Reportaż*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. BAUER, E. CHUDZIŃSKI. Kraków 2004.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K.: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków 2004.
- WOLSKI P.: *Who Needs Holocaust Studies? Writing Structurally, Reading Corporeally*. „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 1.
- WÓJCIŃSKA A.: *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec 2011.
- WROCZYŃSKI T.: *Esej – zarys teorii gatunku*. „Przegląd Humanistyczny” 1986, z. 5/6.
- WYKA K.: *Pogranicze powieści*. Kraków 1948.
- WYSŁOUCH S.: *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk*. W: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia. Red. S. BALBUS, A. HEJMEJ, J. NIEDŹWIEDŹ. Kraków 2004.
- WYSŁOUCH S.: *Literatura i semiotyka*. Warszawa 2001.

- Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku. Red. B. CZAPIK-LITYŃSKA. Katowice 2005.
- ZAJAS K.: *Kresy skreślone, czyli o polskiej wielokulturowości*. „Wielogłos” 2009, nr 1–2.
- ZAJAS K.: *Widnokresy literatury*. W: *Na pograniczach literatury*. Red. J. FAZAN, K. ZAJAS. Kraków 2012.
- ZAJAS P.: *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Poznań 2011.
- ZAJAS P.: *O naturze pośledniego owada. Nowa propozycja badań nad literaturą niefikcjonalną*. „Teksty Drugie” 2009, nr 5.
- ZAWADZKI A.: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury*. Red. R. Nycz, M.P. MARKOWSKI. Kraków 2006.
- ZAWADZKI A.: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków 2001.
- ZIĄTEK Z.: *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010.
- ZIĄTEK Z.: „Rosyjskość” i „Radzieckość” w polskim reportażu z Rosji. W: *Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku*. Red. A. JARZYNA, Z. KOPEĆ. Poznań 2014.
- ZIĄTEK Z.: *Ksawery Pruszyński*. Warszawa 1972.
- ZIĄTEK Z.: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7/8.
- ZIĄTEK Z.: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentalne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999.
- ZIMAND R.: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990.
- ZIMAND R.: *Materiał dowodowy. Szkice drugie*. Paryż 1992.
- ŻUK J.: *Nowe pokolenie polskiego reportażu*. „Kultura i Historia” 2010, nr 18.
- „Życie jest z przenikania...”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebr. B. WRÓBLEWSKI. Warszawa 2008.

Indeks osobowy

- Abramowska Janina 292, 293, 296, 300, 307, 380
Abriszewski Krzysztof 56, 299, 383
Achtelik Aleksandra 248, 388
Adamowicz Aleś 207
Aleksijewicz Swietłana 129, 198, 207, 239, 287
Anders Władysław 101, 108, 342, 344
Andruchowycz Jurij 199
Andrzejewski Jerzy 27
Ankersmit Frank 44, 50, 191, 380
Antczak Jacek 60, 380
Arnold Matthew 35
Atwood Margaret 33
Augé Marc 182, 186, 380
- Bacewicz Kinga 132
Bachórz Józef 71, 73, 381
Bachtin Michaił 255, 360
Balcerzan Edward 15, 16, 19, 41, 51, 54, 62, 292, 325, 381, 388
Bak John S. 30, 31, 33, 386
Bakuła Bogusław 147, 280, 281, 381
Balbus Stanisław 57, 176, 385, 391
Baran Bogdan 219
Barańczak Stanisław 42, 325, 381
Bartosiak Arkadiusz 305
Bartoszyński Kazimierz 248, 293, 295, 381
- Bartmiński Jerzy 248, 260, 381
Bassaj Maria 46, 382
Bator Joanna 235
Baudrillard Jean 54
Bauer Zbigniew 16–18, 57, 58, 66, 76, 177, 298, 340, 381, 383, 391
Bauman Zygmunt 20, 172, 324–326, 381
Beaujour Michel 313, 381
Benedyktowicz Zbigniew 253, 381
Benjamin Walter 191, 204, 381
Bereś Stanisław 176
Berlin Isaiah 232, 233, 381
Bernacki Marek 18
Berson Jan 84
Beylin Marek 20
Białek Bogdan 333
Biedroń Tomasz 232, 383
Bielas Katarzyna 285
Bieńczyk Marek 9, 86, 382
Bieńkowska Ewa 238, 349, 381
Bieńkowski Zbigniew 176, 383
Biernat Jakub 40
Bill Stanley 281, 381
Bloch Natalia 283
Błeszyński Tadeusz 84
Błoński Jan 160, 205
Błuszkowski Jan 260
Bobkowski Andrzej 346
Bocheński Józef Maria 314

- Bobrownicka Maria 260
 Boguszevska Helena 23, 389
 Bohun Michał 96, 240, 252, 260–262, 268, 381
 Bolecki Włodzimierz 57, 68, 102, 108, 240, 251, 292, 293, 299, 321, 351, 352, 355, 380–382, 385, 387, 388, 390
 Borges Jorge Luis 314
 Borkowicz Jacek 78, 83
 Borysławski Rafał 307, 391
 Brakoniecki Kazimierz 182
 Brandys Kazimierz 295
 Brandys Marian 28, 33
 Bratkowski Piotr 20
 Braudel Ferdinand 189, 192, 381
 Brezko Jacek 328
 Brodzka Alina 18, 20, 24, 71, 385, 387
 Broniewski Władysław 84
 Browarny Wojciech 71, 297
 Brysacz Piotr 124, 134, 142, 201, 205, 207, 225, 226, 229, 270, 282, 336
 Buber Martin 219
 Budrewicz Olgierd 113
 Budyńska Anna 236
 Bugajski Leszek 369
 Burek Tomasz 108, 345, 346, 357, 366, 381, 384
 Burkot Stanisław 73, 381
 Całka Małgorzata 105, 382
 Capote Truman 30
 Cat-Mackiewicz Stanisław 85–88, 91–97, 169, 170, 224, 241, 379
 Cavanagh Clare 125, 168, 382
 Cejrowski Wojciech 185
 Certeau Michel de 186
 Ceynowa Andrzej 172, 324, 381
 Chomiuk Aleksandra 58, 67, 87, 90, 115, 118, 119, 121, 122, 170, 211, 252, 382, 388
 Chrzanowski Tadeusz 277
 Chudoba Ewa 176, 382
 Chudziński Edward 18, 340, 383, 391
 Chylak-Wińska Ewa 186
 Chymkowski Roman 182, 186, 380
 Ciechanowicz Jerzy 349
 Ciołek Dominik 369
 Cioran Emil 86, 382
 Compagnon Antoine 294, 382
 Cudak Romuald 53, 388, 389
 Culler Jonathan 45–46, 382
 Custine Astolphe de 155, 213, 267, 270, 382
 Czapik-Lityńska Barbara 292, 392
 Czapla-Oslislo Aleksandra 11
 Czaplewicz Eugeniusz 105, 106, 110, 214, 349, 351, 353, 354, 382
 Czapliński Przemysław 62, 75, 173, 174, 218, 222, 223, 237, 238, 288, 382
 Czapski Józef 98, 101–106, 171, 333, 343–346, 348, 349, 351, 353, 358, 379
 Czermińska Małgorzata 68, 292, 296, 303, 315, 317, 318, 320, 346–348, 382
 Czubiński Antoni 98
 Dan Stanisław 65, 66, 382
 Danielewicz-Zielińska Maria 101
 Darska Bernadetta 151, 158, 329
 Davies Norman 79, 98
 Davis Richard Harding 22
 Dąbrowska Elżbieta 68, 321, 382, 387
 Dąbrowski Mieczysław 57, 131, 247, 276, 278, 280, 281, 285, 299, 382, 383
 Dąbrowski Stanisław 15, 16, 42, 47, 48, 51, 383
 Deja Stanisław 269
 Delaperrrière Maria 307, 308, 311, 343, 347, 348, 383
 Dębska-Kossakowska Aleksandra 57, 73, 148, 303, 307, 328, 352, 383
 Dichter Wilhelm 42
 Długosz Katarzyna 126
 Dobrogoszcz Tomasz 307, 391
 Dobryński Antoni 137

- Domańska Ewa 50, 68, 177, 191, 307, 380, 391
 Domosławski Artur 20, 39, 40, 383
 Doubrovsky Serge 41
 Dostojewski Fiodor 108, 264
 Drewnowski Tadeusz 28, 30, 383
 Drobner Bolesław 84
 Drozdowski Bohdan 36
 Dutka Elżbieta 183
 Dugin Aleksander 126, 165
 Durczak Jerzy 30, 32, 383
 Dziemidok Bohdan 218
 Dybciak Krzysztof 215, 345, 355, 361, 376, 383
 Dybczak Andrzej 123, 130, 135, 136, 140, 167, 189, 190, 229, 233, 235, 261, 263, 267, 271–273, 312, 379
 Eakin Paul John 301, 383
 Eco Umberto 174, 204, 383
 Elzenberg Henryk 24, 25, 63, 383
 Erenburg Ilja 101
 Ernst Max 176, 383
 Falicka Krystyna 313, 381
 Fazan Jarosław 294, 392
 Feliksiak Jerzy 390
 Fik Ignacy 21, 24–27, 383
 Fish Stanley 56, 299, 383
 Fiut Aleksander 217, 278, 280, 383
 Foucault Michel 182, 295, 316
 Fukuyama Francis 232, 238, 383
 Furman Wojciech 18, 387
 Gawliński Stanisław 215, 383
 Gazda Grzegorz 18, 240, 251, 339, 387, 390
 Genčiova Miroslava 74, 383
 Giebułtowski Jerzy 172, 324, 381
 Giedroyc Jerzy 328
 Giełżyński Wojciech 114
 Glancy Josh 238
 Głowacka Dorota 310, 311, 383
 Głowala Wojciech 47, 341, 345, 354, 355, 383
 Głowiński Michał 18, 37, 38, 56, 64, 65, 71, 291, 292, 300, 308, 311, 314, 331, 339, 349, 356, 383
 Goetel Ferdynand 80–83, 379
 Gogol Nikołaj 11, 210
 Goldberger Krystyna 28
 Goliński Zbigniew 71, 381
 Golka Barłomiej 29, 385
 Gołaszewska Maria 38
 Gombrich Ernst Hans 225, 384
 Gombrowicz Witold 295, 346
 Gondowicz Jan 89
 Gontarz Beata 36, 57, 73, 148, 176, 303, 307, 328, 352, 360, 383, 386, 391
 Gorbaczow Michaił 195, 368
 Gosk Hanna 44, 49, 55, 227, 229, 246, 250, 254, 276, 280–284, 286–288, 292, 382, 384, 385, 386, 389
 Górecki Wojciech 123, 142, 143, 145–147, 167, 174, 194, 196, 234, 235, 237, 274, 275, 313, 320, 327, 355, 379
 Grabska Elżbieta 176, 383
 Grajewski Wincenty 303, 386
 Granin Danił 207
 Gray John 235
 Grigorova Margreta 313
 Grinberg Daniel 233, 381
 Grochowski Grzegorz 65, 121, 196, 251, 253, 256, 259, 267, 337, 359, 384
 Gross Jan Tomasz 328
 Grossberg Lawrence 275
 Grützmacher Łukasz 45, 387
 Grzelak Wojciech 156, 157
 Gutkind Lee 14, 384
 Gutkowska Barbara 116, 388
 Gzowski Peter 246
 Hardt Michael 125
 Heck Dorota 345, 360, 364, 384

- Heidegger Martin 293, 295
 Hejmej Andrzej 176, 391
 Hemingway Ernest 66
 Herbert Zbigniew 344
 Herling-Grudziński Gustaw 102, 105,
 107–109, 121, 125, 155, 172, 220, 228,
 242, 303, 308, 309, 327, 333, 345–348,
 350–354, 357, 258, 379, 384
 Herodot z Halikarnasu 20
 Hertz Paweł 270, 382
 Homer 20
 Horodecka Magdalena 119, 121, 173,
 179, 283, 298, 318, 319, 330, 360, 361,
 364, 365, 368, 369, 384, 390
 Horolets Anna 283, 293, 316–318
 Huelle Paweł 235
 Hugo-Bader Jacek 122, 127–130, 131–
 135, 137, 161, 167, 194, 200–205, 208,
 226, 238, 246, 254, 255, 258, 261–263,
 265–267, 269, 271–273, 282, 285–289,
 316–318, 327, 336, 379
 Husserl Edmund 219
 Hutnikiewicz Artur 23, 384

 Ingarden Roman 38
 Iser Wolfgang 43, 384
 Iwasiewicz Jan 84

 Jagielski Wojciech 36, 50, 59, 68, 74,
 76, 122, 123, 143, 144, 146, 167, 184,
 190–195, 197, 208, 232–239, 246, 256,
 275, 304, 305, 309, 310, 312–316, 326,
 327, 330, 336–338, 362, 367, 370–373,
 375, 379
 Janion Maria 78, 118–120, 177, 179, 231,
 242, 245, 247, 280, 281, 285, 384
 Janowska Katarzyna 243
 Janta-Pończyński Aleksander 85, 87, 89,
 91–94, 96, 169–172, 223, 241, 379
 Janukowycz Wiktor 152
 Januszkiewicz Michał 45, 384
 Jarochońska Maria 113
 Jarosiński Zbigniew 71, 111, 112, 381, 384
 Jarzębski Jerzy 17, 50, 121, 174, 179, 322,
 361, 369, 384
 Jarzyna Anita 93, 230, 392
 Jastrzębski Bartosz 67, 123, 130, 138–
 141, 167, 200, 205, 233, 256, 261, 264,
 320, 365, 367, 379
 Jastrzębski Maciej 156, 157, 159, 160,
 Jaworski Stanisław 160, 205, 303, 386
 Jedlicki Jerzy 83, 384
 Jerofiejew Wiktor 245, 258, 384
 Jeziorska-Haładyj Joanna 28, 32, 38, 41,
 42, 44, 50, 60, 70, 301, 302, 384
 Jędraszewski Marek 219
 Jochemczyk Mariusz 329, 390
 Johnson E.W. 70, 391
 Juskowiak Piotr 281, 381

 Kafel Mieczysław 29, 385
 Kałużny Jerzy 278, 386
 Kania Ireneusz 204
 Kapuściński Ryszard 14, 16, 17, 20, 32–
 34, 36, 39, 40, 50, 52, 56, 61, 62, 64–66,
 68, 76, 79, 85, 88, 112, 113, 115–122, 126,
 134, 136, 138, 139, 143, 145, 146, 150,
 154, 161, 166, 173–181, 184, 188–190,
 193–196, 198, 200, 201, 203, 207, 208,
 210, 211, 218–224, 226, 230, 232, 237–
 239, 246, 247, 249, 252, 253, 255, 259,
 263–265, 267, 271, 272, 276, 279, 285,
 291, 298, 300–301, 303–306, 308, 311,
 313, 315, 317–319, 321, 322, 324, 327,
 330–334, 336, 337, 350, 355, 356, 358–
 362, 364, 365, 367–370, 379, 380, 385
 Kardyni-Pelikánová Krystyna 215
 Karłowicz Edward 113
 Karpiński Wojciech 346, 385
 Karwowska Bożena 288, 382
 Kasperski Edward 37, 44, 292, 385
 Kądziała Paweł 88, 385
 Kąkolewski Krzysztof 18, 20, 28, 29, 33,
 39, 40, 51, 58, 385

- Kersten Krystyna 113, 114, 385
 Kępiński Andrzej 240, 244, 245, 248, 262, 385
 Kidder Tracy 42
 Kipling Rudyard 224
 Kisch Egon Erwin 22, 35, 36, 49, 52, 66, 385
 Kisielewski Stefan 202, 239, 253, 254, 269, 352, 353, 385
 Klinke Łukasz 305
 Kloch Zbigniew 59, 385
 Kłoczowski Jan Andrzej 219
 Kłosiński Krzysztof 298, 385
 Kochanowski Jerzy 83, 90, 169
 Kolada Nikołaj 11
 Kołakowski Leszek 87, 88, 93, 335, 385
 Kołodziejczyk Dorota 280, 385
 Komornicki Stefan S. 84
 Kon Feliks 101
 Kopeć Zbigniew 93, 230, 392
 Korab-Kucharski Henryk 83
 Kornacki Jerzy 23, 389
 Korwin-Piotrowska Dorota 57, 251, 252, 298, 316, 385
 Kostkiewiczowa Teresa 18, 331, 339
 Kowal Paweł 78, 169, 257, 389
 Kowalcze-Pawlik Anna 43, 384
 Kowalczyk Andrzej Stanisław 350, 355, 362, 363, 376, 385
 Kowalczykowska Alina 73
 Kowaliow Sergiej 155
 Kowalska Małgorzata 219, 386
 Kowalski Piotr 123, 385
 Kozicka Dorota 55, 74, 214, 227, 296, 305, 330–333, 386
 Kozicki Stefan 113–115, 386
 Kragen Wanda 84
 Krahelska Halina 23
 Krakowiak Małgorzata 36, 47, 48, 53, 96, 174, 186, 345, 350, 355, 360, 362, 364, 367, 377, 386, 391
 Krall Hanna 32, 33, 52, 60, 68, 73, 106, 112, 115, 117, 145, 202, 233, 235, 244, 309, 352, 380
 Kramer Mark 31, 55, 324, 387
 Kraszewski Józef Ignacy 22, 97
 Kraśniewska Wiktoria zob. Skarga Barbara
 Krawczyńska Dorota 219
 Kreska Agata 139, 365
 Kronenberg Anna 182, 185, 386
 Król Marcin 189, 381
 Krzemień-Ojak Sław 165
 Krzywy Roman 332, 386
 Książek Michał 123, 130, 135–137, 167, 181, 184, 186–190, 225, 235, 263, 267, 272, 312, 319, 320, 323, 324, 327, 367, 380
 Kubacki Waław 24, 26, 142, 386
 Kubik Mariusz 172
 Kucharzewski Jan 94, 95, 107, 179, 386
 Kuczyński Antoni 114
 Kudelski Zdzisław 108, 353, 384
 Kula Marian 148
 Kulczycka-Saloni Janina 73
 Kunz Tomasz 125, 313, 382
 Kurczab-Redlich Krystyna 156, 157, 159–161, 230, 256
 Kurkiewicz Juliusz 50, 149
 Kurzyna Mieczysław 88, 386
 Kuźma Erazm 241, 292, 386
 Kwiecińska Maria 189, 381, 383
 Lang Berel 61, 386
 Lasota Irena 232
 Laub Dori 307, 386
 Lazari Andrzej de 96, 102, 103, 146, 168, 229, 232, 245, 255, 256, 258, 381, 383, 384, 390
 Leavis Frank Raymond 35
 Lech W. 84
 Lejeune Philippe 57, 58, 292, 295, 300, 303, 386
 Lenart Józef 114

- Lenczewska-Bormanowa Halina 84
 Lenin Włodzimierz Ilicz 92, 109
 Leociak Jacek 328
 Lepecki Mieczysław Bohdan 84, 142
 Leszczyński Adam 20
 Levinas Emmanuel 217–219, 221, 310, 311, 386
 Lichaczow Dimitrij 212
 Lippman Walter 248
 Lipszyc Adam 191, 381
 Lis Daniel 148
 Lisle Debbie 283
 Loew Peter Oliver 254, 389
 Loomba Ania 283
 Lovell Jerzy 28, 29, 387
 Lubas-Bartoszyńska Regina 296, 387
 Lubelska Magdalena 292, 382, 385
 Lukács György 51

 Łakomski Stanisław 84
 Łapiński Zbigniew 111, 388
 Łatyński Marek 344
 Łebkowska Anna 38, 39, 43, 44, 292, 382, 385, 387
 Łęcka Gabriela 304, 356
 Łojek Aleksandra 222, 223
 Łopieńska Barbara 318
 Łotman Jurij 226, 387
 Łubieński Tomasz 20
 Łysak Tomasz 301, 383

 Mach Wilhelm 36
 Maciejewski Janusz 260
 Magala Sławomir 335, 390
 Magdziak-Miszewska Agnieszka 78, 169, 257, 389
 Mailer Norman 30
 Majakowski Włodzimierz 170
 Malinowska Elżbieta 349, 391
 Malinowski Bronisław 235
 Małgowska Hanna 24, 387
 Margański Janusz 60, 389
 Markiewicz Henryk 37, 38, 41, 45, 53, 60, 61, 71, 73, 231, 387, 388, 389
 Markowski Michał Paweł 56, 57, 182, 204, 217, 292, 295, 313, 355, 387, 389, 392
 Martuszevska Anna 60, 71, 292, 381, 387
 Marzec Bartosz 145
 Maziarski Jacek 18, 19, 21, 29, 339, 387
 Mazurkiewicz Adam 113
 McHale Brian 295
 McKay Jenny 30, 35, 76, 220, 387
 McPhee John 336
 Meller Marcin 305
 Męka Krzysztof 334
 Michalski Maciej 302
 Michałowska Teresa 71, 292, 381, 386
 Michałkow Nikita 162
 Miciński Bolesław 361
 Mickiewicz Adam 120, 267
 Miecik Igor T. 123, 127–129, 152, 153, 167, 197–199, 201, 234, 261, 270, 327, 367, 380
 Miecugow Grzegorz 62
 Miedzińska Janina 84
 Mieroszewski Juliusz 280, 328, 387
 Mierzwiński Henryk 98
 Międzyrzecki Artur 88, 385
 Milewski Piotr 162, 163
 Miller Marek 69, 387
 Miłosz Czesław 9, 65, 96, 97, 101, 102, 110, 124, 168, 242, 244, 245, 387
 Miodunka Władysław 313
 Mitosek Zofia 60, 71, 240, 244, 258, 387
 Mitzner Zbigniew 29, 385
 Moczarski Kazimierz 344
 Morawiecki Jędrzej 67, 123, 124, 130, 137–141, 167, 200, 205–207, 225, 226, 229, 233, 246, 250, 255, 256, 261, 264, 266, 270, 272, 289, 312, 320, 323, 324, 365, 367, 379, 380
 Morawska Hanna 176, 383
 Mroziewicz Krzysztof 39

Mrówczyński Tadeusz 189, 381, 386
 Mucha Wojciech 156
 Mucharski Piotr 243

Nalewajk Żaneta 292
 Nałkowska Zofia 27, 35, 36, 73, 352, 353
 Nawarecki Aleksander 9, 217, 221
 Nawrocka Ewa 299, 388
 Nasalska Anna 111–113, 388
 Negri Antonio 125
 Nelson Cary 275
 Niczyperowicz Andrzej 17
 Niedzielski Czesław 20–23, 25, 26, 29, 35, 64, 67, 70, 74, 75, 80, 249, 302, 330, 377, 388
 Niedźwiedź Jakub 176, 391
 Nietzsche Fryderyk 54
 Niziołek Andrzej 62, 304, 390
 Nowacka Beata 16, 17, 33, 34, 36, 50, 112, 113, 116, 117, 121, 175, 185, 218, 220, 300, 301, 330, 358, 359, 368, 388
 Nowacki Dariusz 213, 228, 273, 375
 Nowak Andrzej 88, 244
 Nowak Włodzimierz 246, 282, 287
 Nowakowski Zygmunt 84
 Nowicki Maciej 172
 Nycz Ryszard 160, 176, 182, 191, 204, 205, 292, 293, 295–297, 299, 306, 313, 380, 388, 389, 392
 Obertyńska Beata 242, 348
 Ochab Maria 189, 381
 Okulicz-Kozaryn Radosław 278, 386
 Olechnowski Jan 342
 Opacki Ireneusz 52
 Orlean Susan 56
 Okopień-Sławińska Aleksandra 18, 302, 331, 339, 388
 Okudźawa Bułat 159
 Olszański Grzegorz 329, 390
 Olszewski Michał 287
 Osborne Lawrence 334

Ostałowska Lidia 76, 277, 287
 Ostaszewska Danuta 53, 388
 Oszejca Waław 369
 Panasiuk Jolanta 248, 381
 Parandowski Jan 83
 Parnicki Teodor 329
 Pawlus Marta 18
 Paźniewski Włodzimierz 177, 264, 265, 276, 284, 286, 388
 Phelan James 231, 388
 Piechota Magdalena 17, 18, 87, 117, 170, 186, 388, 389
 Piekarski Edward 137, 187
 Pieńkos Andrzej 178, 389
 Piętkowa Romualda 248, 249, 388
 Pilch Jerzy 209, 229, 388
 Pogonowska Ewa 83, 84–86, 88, 90, 92, 95, 97, 171, 209, 224, 229, 388
 Polikowska Anna 160
 Pollack Martin 20
 Polo Marco 20
 Pomian Krzysztof 178, 203, 389
 Pomorski Adam 229
 Pomorski Jan 45, 389
 Popper Karl 60
 Prokop Jan 259, 260
 Prus Bolesław 72
 Pruszyński Ksawery 26, 27, 29, 33, 52, 66, 85, 98–103, 106, 220, 368, 380
 Przyboś Julian 36
 Przybylski Ryszard K. 108, 346, 381, 383
 Przymuszała Beata 37, 389
 Puchalska Mirosława 18, 20, 385
 Puchejda Adam 231, 388
 Putin Władimir 160, 195
 Putrament Jerzy 36
 Pytasz Marek 178, 391
 Radziwinowicz Waław 156, 158–160
 Reed John 93
 Regan Ronald 157

- Rejniak-Majewska Agnieszka 182
 Reston James 59
 Reszka Paweł 155, 156, 159
 Rigamonti Magdalena 325
 Ricoeur Paul 59, 60, 69, 343, 389
 Rodak Paweł 294
 Rosenzweig Franz 219
 Rott Dariusz 349, 391
 Rowiński Cezary 370
 Rurawski Józef 55, 70, 389
 Rushdie Salman 33
 Reymont Władysław 22
 Reynolds Bill 30, 31, 386
 Rybicka Elżbieta 176, 182, 183, 185, 389
 Rydet Zofia 258
 Ryszkiewicz Mirosław 67, 115, 252, 382, 388

 Said Edward 119, 230, 242, 253, 288
 Sariusz-Skąpska Izabela 105, 118, 389
 Sawicki Stefan 52–54, 389,
 Schrad Mark 271, 273
 Semczuk Małgorzata 18, 20, 385
 Shallcross Bożena 35
 Shaw Bernard 87
 Shuty Sławomir 373
 Sidorski Dionizy 114
 Siembieda Maciej 17, 39, 389
 Sienkiewicz Henryk 21
 Sieroszewski Wacław 114, 136, 137, 186, 187, 189
 Sierszulska Anna 79, 390
 Sims Norman 22, 31, 43, 55, 56, 65, 324, 336, 387, 389
 Singer Mark 31, 323
 Simon Claude 85
 Sipiński Bartłomiej 219
 Sipowicz Aleksander 137
 Siwicka Dorota 9
 Siwor Dorota 215, 383
 Skalmowski Wojciech [M. Broński] 64, 389
 Skarga Barbara 105, 109–111, 171, 172, 219–221, 242, 243, 333, 345, 346, 351, 353, 354, 380
 Skórczewski Dariusz 280, 281, 389
 Skwarczyńska Stefania 14, 15, 47, 48, 54, 205, 348, 389, 390
 Skworz Andrzej 62, 304, 390
 Sławek Tadeusz 181, 390
 Sławiński Janusz 18, 53, 160, 205, 292, 302, 331, 339, 381, 388, 389
 Słonimski Antoni 36, 85, 87, 88, 91, 94, 169, 170, 241, 380
 Sobieska Anna 185
 Sołżenicyn Aleksander 102, 107, 354
 Sontag Susan 335, 390
 Spivak Gayatri Chakravorty 275
 Smoleński Paweł 123, 150, 151, 153, 167, 200, 207, 277, 278, 286, 327–329, 380
 Snopek Jerzy 18, 387
 Stalin Józef 92, 99, 101, 106, 109, 155, 170, 171, 193, 194, 236, 272–274, 281, 345
 Stanosz Barbara 232
 Stasiuk Andrzej 20, 123, 154, 167, 184, 208, 213, 214, 229, 230, 235, 236, 246, 263, 268, 273, 282, 295, 325, 380
 Starzyński Stefan 83
 Stawar Andrzej 23, 390
 Stempowski Jerzy [Paweł Hostowiec] 147, 174, 186, 342, 357, 362, 363
 Stępnik Krzysztof 17, 87, 170, 389
 Stokfiszewski Igor 75
 Strączek Krystyna 85, 174, 246, 318, 358, 384
 Stroop Jürgen 344
 Strońska Anna 156
 Stróżyński Tomasz 294, 382
 Strumpf Edward 142
 Suchanek Lucjan 260
 Sucharski Tadeusz 100, 102–104, 108, 110, 155, 259–261, 265, 390
 Sulikowski Andrzej 364
 Surmiak-Domańska Katarzyna 247

- Suryc Michał 84
 Sutowski Michał 20
 Szahaj Andrzej 56, 383
 Szajnert Danuta 240
 Szalewska Katarzyna 181, 182, 390
 Szalamow Warłam 137, 361
 Szaruga Leszek 302
 Szczepański Jan Józef 186, 314
 Szczerbakiewicz Rafał 349
 Szczerek Ziemowit 123, 125, 152, 153,
 155, 167, 197, 199, 200, 213, 270, 281, 284,
 286, 324, 327, 356, 365, 373–375, 380
 Szejnert Małgorzata 33, 117, 123, 148–150,
 167, 192, 235, 276–279, 328, 363, 380
 Szewardnadze Eduard 195
 Szczygieł Mariusz 14, 36, 62, 70, 111,
 112, 117, 118, 132, 200, 201, 304, 360,
 380, 390
 Szlachcka Jolanta 21, 390
 Szkołut Tadeusz 324
 Szmaglewska Seweryna 27
 Szpakowska Małgorzata 96
 Sztokiesa Henryk 84
 Szymutko Stefan 329, 390

 Śniecikowska Beata 176
 Śnieżko Dariusz 292, 384
 Średziński Paweł 316
 Święch Jerzy 79, 390
 Świtalska Irena 11

 Tambor Jolanta 248, 388
 Tarnawski Wit 244, 387
 Tazbir Janusz 260
 Thompson Ewa M. 79, 134, 168, 281,
 288, 390
 Tichomirowa Wiktoria 241–243, 390
 Tischner Józef 218, 221, 230, 269, 390
 Tochman Wojciech 14, 36, 73, 304, 309,
 337, 338, 343, 390
 Todorov Tzvetan 255, 257, 390
 Tokarczuk Olga 235

 Tołstoj Aleksy 101
 Tołstoj Lew 144
 Tomasiak Wojciech 111, 355, 387, 388
 Troczyński Konstanty 24, 25, 390
 Trybuś Krzysztof 278, 386
 Turczyn Anna 41
 Turżańska Wiesława 342, 390
 Tuszyńska Agata 20
 Tuwim Julian 92
 Tyniecka-Makowska Słowinia 18, 339,
 387

 Ulicka Danuta 37, 387
 Uniłowski Krzysztof 72, 75, 390
 Urbanek Mariusz 355, 356, 390
 Usijewicz Helena 101

 Verma Nirmal 66

 Wajnryb Mieczysław 83
 Walas Teresa 231, 249, 260, 387
 Waldstein Maxim K. 118, 119, 177
 Walicki Andrzej 107, 124, 390
 Wańkowicz Melchior 28, 33, 39, 40, 49,
 52, 58, 59, 61, 62, 66, 70, 85–94, 96–98,
 105–107, 110, 169, 170, 172, 173, 175,
 176, 185, 220, 241–243, 248, 302, 303,
 312, 317, 319, 322, 323, 340–344, 348,
 368, 380, 390, 391
 Warren Austin 37, 391
 Wat Aleksander 24, 25, 43, 391
 Weintraub Wiktor 71, 391
 Wellek René 37, 391
 Weretiuk Oksana 184, 278, 391
 Werner Andrzej 63, 96, 391
 Westphal Bertrand 185
 Węgrzyniakowa Anna 178, 391
 Wężyk Katarzyna 334
 White Hayden 44, 68, 69, 307, 326, 391
 White Kenneth 182, 183, 185
 Wichrowski Marek 232, 383
 Wieczorek Krzysztof 219

- Wiegandt Ewa 279
 Wierzbicki Andrzej 254, 391
 Wilczak Dariusz 79
 Wilczewska Joanna 30
 Wilczyński Marek 68, 390
 Wildstein Bronisław 235
 Wilk Mariusz 118, 122, 130, 131, 139, 154, 167, 184, 185, 187, 208, 212, 214, 227, 230, 247, 281, 313, 314, 316, 318, 380
 Wilkomirski Benjamin 60
 Winnicki Robert 185, 211, 314, 391
 Wiszniowska Monika 57, 73, 148, 303, 307, 328, 352, 383, 391
 Włockowski Leon 84
 Włodarczyk Barbara 126, 156, 158, 159, 161
 Wojcieszak Janusz 255, 390
 Wojtyła Karol (papież Jan Paweł II) 138
 Wolanowski Lucjan 111
 Wolfe Tom 30–32, 70, 391
 Wołkowicz Anna 191, 381
 Woolf Virginia 35
 Wolny-Zmorzyński Kazimierz 18, 21, 33, 44, 70, 184, 326, 340, 364, 365, 387, 389, 391
 Wolski Paweł 308, 311, 390
 Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 17, 38, 53, 54, 67, 252
 Wójcińska Agnieszka 208, 312, 371, 390
 Wójcik Karol 84
 Wroczyński Tomasz 355, 391
 Wróbel Łukasz 47, 48
 Wróblewski Bogusław 50, 173, 218, 254, 291, 356, 392
 Wrubel Karol 162
 Wygodzki Stanisław 35, 385
 Wyka Kazimierz 26, 27, 67, 72, 96, 169, 313, 390
 Wyka Marta 364, 389
 Wysłouch Seweryna 37, 45, 46, 108, 176, 346, 381, 383, 389, 391
 Wyszczelski Lech 98
 Zahorska Stefania 84
 Zajas Krzysztof 279, 294, 295, 335, 392
 Zajas Paweł 40, 58, 61, 207, 208, 392
 Zarański Jan 225, 384
 Zaucha Andrzej 156, 158
 Zawadzki Andrzej 292, 295, 296, 366, 367, 370, 392
 Zawisko Tomasz 132
 Zbrzeźniak Urszula 343, 389
 Zehle Soenke 32, 33, 220
 Ziejka Franciszek 260
 Zimnoch Mateusz 44
 Ziątek Zygmunt 22, 29, 32–34, 36, 46, 49, 51, 52, 73, 84, 93–96, 100, 112, 113, 116, 121, 124–126, 131, 160, 161, 175, 180, 181, 218, 220, 230, 276, 300, 301, 330, 368, 388, 392
 Zieniewicz Andrzej 44, 55, 227, 292, 385, 386
 Ziębińska Witek Anna 61, 386
 Zimand Roman 74, 85, 117, 118, 292, 303, 392
 Zinowiew Aleksander 269
 Zgorzelski Czesław 52
 Zola Emil 73
 Zuchniak Monika 78, 257, 169, 389
 Żabicki Zbigniew 24, 387
 Żak Piotr 333
 Żakowski Jacek 148, 359
 Żółkowska Teresa 219
 Żuk Jacek 246, 392
 Żylina-Chudzik Julia 165
 Żyłko Bogusław 226, 387

Monika Wiszniowska

To see – to describe – to understand Polish literary reportage about the Russian empire

Summary

The book represents an attempt at both constructing and describing a genre-related model – literary reportage – as well as an attempt at verifying the properties of this model on the basis of the material constituted by the Polish reportages about the Russian empire. The reportage literature constitutes a considerable collection of writings. The writings of this kind and the reflection devoted to them has a considerable tradition. Over the years many varieties of such writings were developed. My attention was attracted by reportage because it is a form of writing which constitutes a clear alternative to the leading currents of modernity; because it is a type of literature which respects the reader and whose authors remember that people are fond of listening to stories about the more remote and the less remote worlds, about our world and a different world.

By constructing the eponymous triad: *To see – to describe – to understand*, I intended to make manifest that these three verbs constitute the essence of the genre in which I am interested. Therefore I drew up a register of the texts of Polish reportage writers from the inter-war period until the modern times. I described the books of authors who travelled beyond the eastern frontier in order to demonstrate the significance of the individual manner of perceiving reality in literary reportage, for this private manner of looking at things and the intellectual expertise and the books that one read determine the form of the texts – the way in which the reporter will describe the object of his interest.

Understanding in literary reportage should be construed in two ways. Firstly, the reporter himself must understand the world at which he or she looks and about which he or she tells a story. Secondly, he or she should be able to effectively share this knowledge with the reader. In the subsequent parts of the text I attempt to demonstrate the way in which reporters, who describe the otherness of the Russian empire and its inhabitants, are able to bring out also the features which are similar to ours. I also strive to prove that it is impossible, despite the attempts that are made, to avoid stereotypes. However, it is possible to ask questions about the phenomenon of Russianness. I devoted the final parts of the book to the features, roles and motivations of the Russian subject, and also

to the clear manifestations of the essayisation of form (subjective reflection, a two-fold directed dialogicity, the art of language apart from the transparency of the language, which is a prerequisite for the reportage form), for I believe that in the texts that I research one may discern the process of the interpenetration of the essayistic, reportage-related and the strictly fictional elements.

Моника Вишнёвска

Увидеть – описать – понять

Польские художественные репортажи о российской империи

Резюме

Настоящая книга является попыткой реконструировать и описать жанровую модель художественного репортажа, а также верифицировать черты этой модели на материале польских репортажей о российской империи. В круг репортажной литературы входят многочисленные тексты. Литературная деятельность подобного рода, а также размышления над ней имеют уже долгую традицию. На протяжении лет сформировались разные подтипы репортажа. Данный жанр привлек наше внимание в связи с тем, что он является писательской формой, которая представляет собой выразительную альтернативу для ведущих направлений современности. Это литература, уважающая читателя, авторы которой помнят о том, что люди любят слушать рассказы о мире далеком и близком, нашем и ином.

При создании заглавной триады *Увидеть – описать – понять* особое внимание было обращено на то, что эти три глагола являются квинтэссенцией рассматриваемого жанра. В связи с этим были сопоставлены тексты польских репортеров, начиная с межвоенного двадцатилетия вплоть до наших дней. Были исследованы книги авторов, которые путешествовали за восточные рубежи Польши, чтобы показать, насколько важен в художественном репортаже индивидуальный способ восприятия действительности. Именно от этой личностной перцепции, а также от интеллектуального багажа и прочитанных книг зависит форма текста; то, каким образом репортер опишет предмет своей заинтересованности.

К пониманию в художественном репортаже следует подходить двояко. Во-первых, репортер сам должен понимать мир, на который он смотрит и о котором повествует. Во-вторых, он должен уметь эффективно поделиться этими знаниями с читателями.

В дальнейшей части исследования показано, каким образом репортеры, описывая инаковость российской империи и ее жителей, находят также черты, сходные с польской действительностью. Кроме того, доказывается, что несмотря на усилия невозможно избежать стереотипов. Однако существует возможность задать вопрос о феномене российскости. Заключительные главы работы посвяще-

ны чертам, ролям и мотивациям репортерского субъекта, а также выразительным проявлениям эссеизации формы (субъективная рефлексия, двойственное направление диалогичности, языковое мастерство наряду с необходимой в репортаже прозрачностью языка). Все это вытекает из того, что в исследуемых текстах наблюдается процесс взаимопроникновения эссеистского, репортерского и вымышленного ракурсов.

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Monika Wiszniowska pisze z wyraźnym zacięciem teoretyczno-literackim. Choć interesują ją polskie reportaże o rosyjskim imperium, tak naprawdę równie mocno koncentruje swoją uwagę na przemianach gatunku, wyzwaniach związanych z formą, klasyfikacji reportażu oraz uwikłaniach literatury faktu w swoje czasy. Zdolność umiejscowienia analizowanych tekstów w kontekście rozważań typowo teoretycznych jest niewątpliwie atutem proponowanej przez autorkę opowieści. Dzięki temu wydobywane na wierzch problemy zyskują mocowanie w teorii gatunku, a tym samym stają się pretekstem do rozważań nie tylko na temat tego, jak zmieniało się pisanie o Rosji, ale i jak przeobrażała się literatura faktu.

z recenzji dr hab. Bernadetty Darskiej

ISSN 0208-6336

Cena 24 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3230-7



9 788322 632307

Więcej o książce

